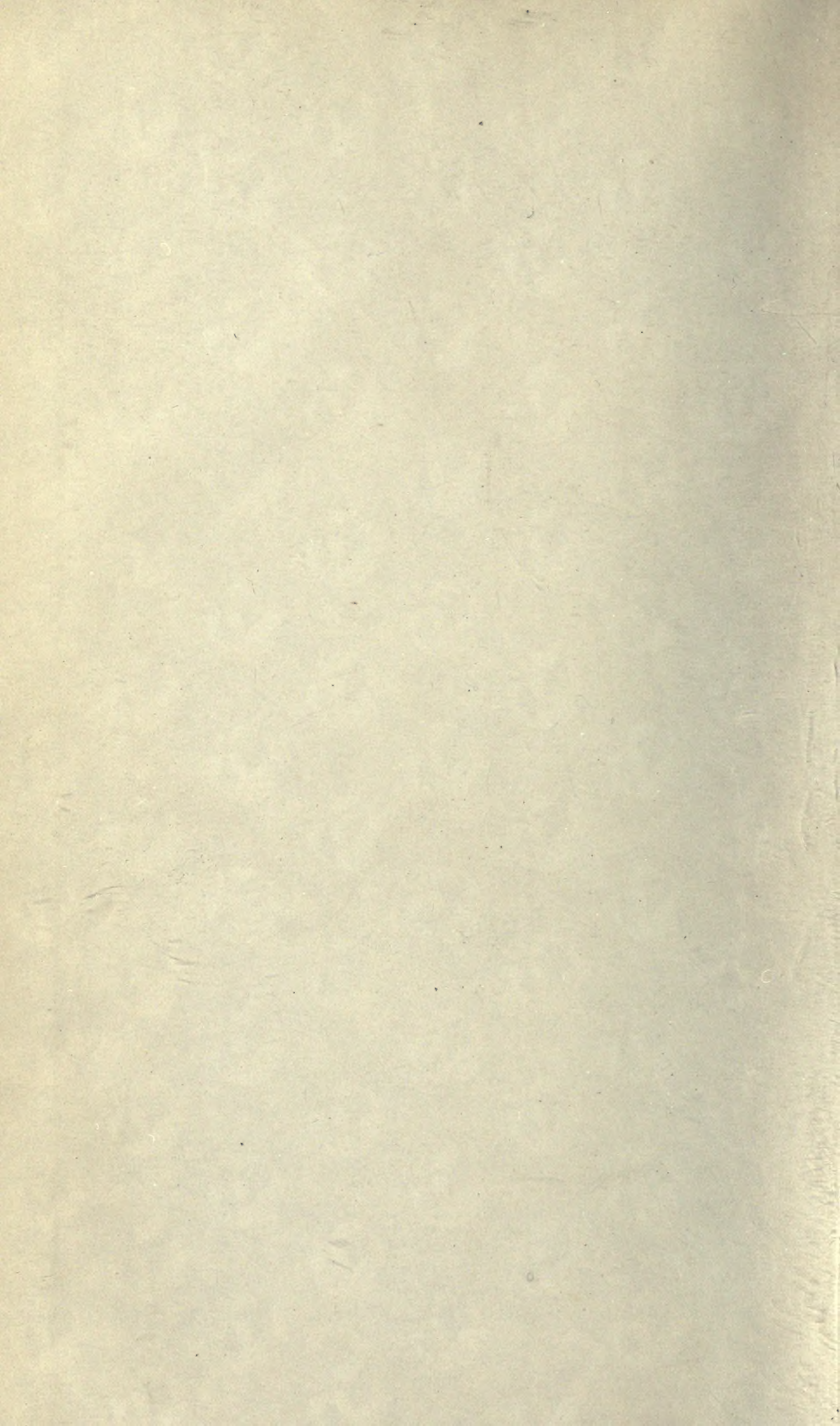
Ludwig Sittenfeld,

Geschichte des Breslauer Theaters

1841 - 1900







Geschichte

des

Breslauer Theaters

von 1841 bis 1900

von

Ludwig Sittenfeld



Breslau
Verlag von Preuß & Jünger
1909

Vorwort.

Maximilian Schlesinger, der die Geschichte des Breslauer Theaters von 1522 bis 1841 verfaßt hat, beabsichtigte im Jahre 1898 die Fortsetzung zu schreiben. Ein früher Tod entriß ihn dieser Aufgabe. Wenn ich 1906 daran ging, mich ihrer anzunehmen, so war ich mir der Schwierigkeiten wohl bewußt und ich weiß, daß mein Buch die Richtigkeit des Ausspruches, daß es keine gute Theatergeschichte gibt, nicht zuschanden machen wird. Eine solche müßte sich an Ausdehnung gar keine Beschränkung auferlegen dürfen. Jedem Kapitel müßte eine Rundschau über die jeweilig herrschenden literarischen Richtungen, ihre wichtigsten Vertreter und deren bedeutsamste dramatische Erzeugnisse vorangehen. Jede neue Strömung in der Kunst der Darstellung, ja die Verbesserungen auf dem Gebiete der Bühnentechnik müßten verfolgt und klargelegt werden. Vor allem müßte ein solcher idealer Chronist sich ganz in den Geist der Zeiten versetzen und aus seiner Schilderung der jeweiligen politischen, sozialen und gesellschaftlichen Verhältnisse heraus den Zustand und die Fortentwickelung des Theaters im Allgemeinen und der lokalen Bühne im Besonderen darstellen und erklären. Denn die Geschlechter folgen einander, aber sie gleichen sich nicht, absichtlich

nicht. Was das eine gestern hochhielt, verwirft heut das andere, um vielleicht wieder das zu krönen, was jenes nichtachtend verwies. So sagt Gustav Freytag mit Recht: „Oft stehen der geringe Kunstwert eines poetischen Werkes und das abfällige Urteil eines späteren Geschlechtes in schroffem Gegensatze zu der warmen Anerkennung, die es zu seiner Zeit fand. Die Mängel einer Dichtung in Charakteren, Handlung und Sprache sind oft nur ein Abbild der besonderen Mängel, welche der gesamten Bildung einer Zeit anhängen.“ Auf diese Weise wird die krasse Verschiedenheit der Urteile von Einst und Jetzt erklärlich. Aber bei den poetischen Werken hat die Nachwelt noch Gelegenheit zu prüfen, zu richten, zu verdammen, oder aufs neue zu erheben. Wie aber steht es mit der Beurteilung der Darstellungskünstler? „Nirgend ist die nachprüfende Kontrolle schwerer, als bei der historisch gewordenen Schauspielkunst“ — meint Paul Schlenther. „Woran sollen wir uns halten“, fragt er „um das Bild eines Garrick, eines Talma, eines Fleck vor uns so wieder auferstehen zu lassen, wie es leibhaftig von den hingerissenen Augen der Vorfahren erblickt worden ist? Wie selten treffen unsere Photographen den Eindruck des Originals, wie oft schreiben unsere Rezensenteu über Schauspielkunst das Widersinnigste zusammen!“ — sagt Schlenther. Diesen allgemeinen Gesichtspunkten müßte sich noch die Berücksichtigung der besonderen örtlichen Verhältnisse zugesellen, Aufstieg oder Niedergang der Erwerbsverhältnisse, regeres oder geringeres öffentliches politisches Leben usw. müßten von Periode zu Periode neu untersucht und dargestellt werden. Aber wer würde die dicken Bände lesen wollen oder gar kaufen? In den Bibliotheken würden sie vermodern. Mein Buch will, wie Lessing es wünschte, weniger gelobt,

aber mehr gelesen sein. Deshalb habe ich aus dem großen von mir gesammelten Material nur das herausgenommen, was mir wichtig oder interessant schien. Ich bemühte mich, objektiv zu sein und Licht und Schatten so zu verteilen, wie ich sie in den mir zu Gebote stehenden Berichten und Notizen vorfand. Von Bühnenwerken führte ich neben denen, die sich in der Literatur einen Platz errungen haben, diejenigen an, die für die Breslauer Theaterverhältnisse von Wichtigkeit waren. Ganz ähnlich verfuhr ich bei der Nennung der Künstler, die hier gewirkt haben. Daß ich die Arbeiten schlesischer Autoren, die Leistungen schlesischer Darsteller nicht außer acht ließ, selbst wenn sie sich anderweit einen Platz an der künstlichen Sonne der Bühne nicht erobern konnten, ist wohl selbstverständlich. Ebenso, daß ich den zahlreichen kleineren Bühnen, die einem ewigen Wechsel unterworfen waren, nur einen kleinen Raum anweisen konnte, wie daß ich den letzten, der Gegenwart so nahen, Zeitraum nur flüchtig behandelte.

Mein Material entnahm ich den Zeitungen und Zeitschriften, die im Text erwähnt sind, sowie den Aufzeichnungen des verdienstvollen Richard Kiesling, die sich im Stadtarchiv zu Breslau befinden und auf die ich mich an zahlreichen Stellen des Buches beziehe. Mit biographischen Notizen, die ich sonst aus Almanachen, Zeitungen usw. schöpfte, ging mir auch Gerr Geheimrat H. Theinert zu Berlin, ein gewiegter Kenner schlesischer Musik- und Theaterverhältnisse früherer Tage und ein gewissenhafter Sammler des einschlägigen Materials in freundlicher Weise zur Hand.

Da mein Buch fast bis zur Gegenwart reicht, ist die Kontrolle nicht schwer. Ich bin darauf gefaßt, daß mir Irrtümer nachgewiesen werden, daß meine zwei Menschenalter

umfassende Geschichte der Breslauer Theater dem Einen zu trocken, dem Anderen zu wenig wissenschaftlich erscheinen wird. Sei's drum! Ich selbst habe mich zwei und einhalb Jahre hindurch mit Liebe und Interesse der Aufgabe gewidmet. Möge das Buch nur einen Teil dieses Interesses bei meinen Lesern erwecken.

Breslau, Ende November 1908.

Ludwig Sittenfeld.

Inhalt.

Seite.



Kapitel I.

Eröffnung des neuen Hauses in der Schweidnitzer Straße. Direktion von Vaerst. Das Glas Wasser. Die Geisterbraut. Die Schröder-Devrient. Die Hugenotten. Rubinstein und Liszt. August Wohlbrück. Tichatzek. Carl von Holtei. Louise Köster. Emil Devrient. Fanny Cerito.

An Stelle der Einleitung sei hier ein Theil der Kranzrede wiedergegeben, die der Zimmerpolier Domino am 16. September 1841 beim Richtfest des neuen Theaters hielt. Sie gibt eine hübsche Probe volkstümlicher Gelegenheitspoesie und zugleich einen kurzen Überblick über die Vorgeschichte des Baues.

Geehrte und Werthe von nah und ferne,
Euch sagt' ich so gerne
In kunstreiche Worte gehüllt,
Was mir hier oben die Brust erfüllt.
Doch da ich als Zimmermann dies nicht kann,
So nehmt mit Schonung die folgenden Worte
Von diesem Orte. —

Nach einer Schilderung der antiken Theater heißt es weiter:

Riesenschritte machte die Theaterkunst,
Denn sie stand in des Volkes Gunst.
Auch von Breslau blieb sie nicht ferne,
Quartierte sich ein in der Ballhauskaserne,
Draußen in der Neuen Stadt,
Die viel kunstsinnige Leute hat.

Endlich machte sie lange Schritte
Nach der Altstadt rechter Mitte:
Doch fand sie hier nicht günstigen Raum:
Man wies sie an den äußeren Saum
Draußen in der kalten Asche[1])
Neben dem Haus zur vollen Flasche.
Dort agirte manch Genie,
Dem der Kunstgott Kraft verlieh,
Bis die Kunst man hetzt' zu Tode
Mit liebem Vieh — nach fränkischer Mode.
Ihr aber gucktet zum alten Haus
Wie die Schwalben zum Lehmnest heraus. —
Da traten bereits vor sechzehn Jahren
Die Edlen, die viel in der Kunst erfahren,
Zusammen, ein schönes Theater zu baun,
Wie's in Berlin und in Dresden zu schaun.
Sehr schnell war man im Pläne-Entwerfen,
Der Zimmermeister wollte die Axt schon schärfen,
Als plötzlich die Nutzrechnung dazwischen kam
Und das Ende des Projects den Anfang nahm. —
Nun lag die Idee wie begraben,
Obschon jeder wollt' ein Theater haben.
In dieser großen Theaternoth
Der König in höchster Gnade gebot,
Den Breslauern vor allen Dingen
Theaterhülfe thätig zu bringen.
Drum lebe vor Allem der König hoch! — —
Drauf fuhr's wie ein Blitz durch alle Klassen:
Behörden, Bürger und Erbsassen
Reichten zum „Verein“ die Hand;
Die Kunst schien Allen gleich verwandt.
Die Aktien waren schon vergriffen,
Ehe die Wächter drei Nächte gepfiffen,
Auf den Straßen sprach Jung und Alt

---

[1]) Jetzt Ohlauerstr. No. 36/37

Vom neuen Theater, das nun bald
Aus der lange geruheten Erde
Am Schweidnitzer Thore ersteigen werde! —
Und jetzt beeifert sich Mann für Mann:
Die Stadt fängt wirklich den Bau schon an;
Drum leben Behörden und Bürger hoch! — —
Nachdem man geschrieben, wer weiß wohl, was?
Nahm Baurath Langhans Loth und Maaß,
Beschritt die angewiesenen Räume,
Berechnete die Menge Bäume,
Entwarf den neuen kühnen Plan,
Und brach dem schönen Baue Bahn.
Drum lebe Baurath Langhans hoch!

Nachdem der Redner noch des Baumeisters und der Maurer und Zimmerleute gedacht hatte, schloß er:

Indem ich's Glas zur Erde senke,
Den Hut zur freud'gen Menge schwenke,
Hört, Freunde, meinen Wunsch noch an:
Mög' jedes Große seinen Mann
Wie das Theater Langhans finden!
Mög' sich für's Gute nur verbinden
Die hies'ge werte Bürgerschaft.
Mög' Keiner je die nöt'ge Kraft
Entbehren hier in diesem Hause!
Die Kunst mach' niemals eine Pause
Auf diesem neuen Podium!
Gemeines treib' sich nie herum
In diesem Raum für beßre Sitten:
Nur Wer und Was stets wohlgelitten. —
Mög' dieses Haus in fernen Zeiten
Euch noch Genuß und Lust bereiten.
Und nie verkünd'ge rote Gluth
Aus diesem Haus des Feuers Wuth!"

Mit einem Apell an die Besucher des billigsten Platzes, die bisher hinter dem Parterre im „Gänsestall" unterge-

bracht waren und die nun im neuen Hause oben hinauf „ins Paradies“ kamen, schloß die Ansprache.

Am 13. November 1841 öffneten sich die Pforten des neuen Hauses, das in der besten Lage der Stadt neben der Kommandantur errichtet worden war und im Wesentlichen bereits dem heutigen Bau entsprach. Die vier Figuren der Euterpe, Thalia, Melpomene und Polyhymnia, von Mächtig ausgeführt, wurden im Juni 1843 aufgestellt. Besonders überraschte die Breslauer das prächtige Foyer und der geräumige Balkon nach der Schweidnitzer Straße. Die „Breslauer Zeitung“ schrieb am Tage der Eröffnung: „Schon die großartige Einfachheit des im griechischen Stile erbauten Hauses imponiert dem erstaunten Fremden, welcher hier auf einmal einen lang gehegten und oft Lügen gestraften Traum der Breslauer verwirklicht sieht, einen Tempel der dramatischen Kunst, dessen sich keine Hauptstadt Deutschlands schämen dürfte“.

Der Bau des Theaters, das etwa 1600 Plätze enthielt, hatte 157000 Thaler gekostet. Das Gebäude war Eigentum des Theateraktienvereins, dessen Direktorium der Oberpräsident von Schlesien, der Polizeipräsident, der Oberbürgermeister und eine Reihe angesehener Bürger bildeten.

Die Pacht war bereits am 24. September 1840 an Baron von Vaerst, Leiter der Breslauer Zeitung gegen eine Pachtsumme von 7500 Thaler übertragen worden. Als Teilnehmer zu einem Dritteil nahm Vaerst den Kaufmann Theodor Reimann auf. Der monatliche Ausgabenetat des Theaters belief sich auf etwas über 3200 Thaler.

Die Preise der Plätze waren: 1. Rang und Parkett 20, dann herab bis zu 5 Silbergroschen.

Die Eröffnungsvorstellung, am Geburtstage der Königin, brachte nach einem vom Direktor verfaßten und vom Regisseur Ernst Wilhelm Rottmayer gesprochenen Prologe Goethe's „Egmont“ mit der Beethoven'schen Musik. Ferdinand Heckscher spielte den Egmont, Rottmayer den Alba und Madame Schreiber das Klärchen. Die sehr beifällig auf-

genommene Vorstellung wurde am nächsten Tage, einem Sonntage, wiederholt. Am dritten Abende gab es Gluck's Oper: „Iphigenie auf Tauris“ (zuerst 22. März 1810 hier) mit der schnell zu großer Beliebtheit gelangenden Dlle. Antonie Spatzer und dem Bassisten Prawit (seit 1835 hier).

Am vierten Abende debütierten, wie ausdrücklich angezeigt wurde, nach einer Lustspielaufführung zwei neue Solotänzerinnen und zwei neue Orchestermitglieder! Der Hauptschlager dieser ersten Saison wurde Scribe's graziöses Lustspiel: „Das Glas Wasser“ (25. November). Es ging mit außerordentlichem Erfolge über die Breslauer Bühne und konnte häufig wiederholt werden. Eine Zeitung brachte die Besprechung über Stück und Aufführung in vier Abteilungen, deren letzte erst am 3. Dezember erschien. Am 5. Dezember, dem fünfzigsten Todestage Mozart's, wurde sein „Don Juan“ zum ersten Male mit allen Recitativen an Stelle des Dialoges aufgeführt. Wrede sang die Titelrolle, Prawit den Leporello. Neben Oper und Schauspiel erregte der neue Groteskfänzer der Bühne, Herr Helmke, großes Interesse.

Aber schon am Jahresschlusse erheben sich kritische Stimmen wider die Direktion. Das Publikum und die Direktion sind, so heißt es, stillschweigend übereingekommen, ersteres im neuen Hause neue und größere Ansprüche zu machen, letztere dieselben anzuerkennen. Während der Theaterleiter in einem längeren Inserate für das rege Interesse des Publikums dankt und die Hoffnung ausspricht, allmählichen Ersatz für die großen materiellen Aufwände zu finden, die er gebracht hat, meint der Rezensent der „Schlesischen Zeitung“ L. S.: (Oberlandesgerichtsauskultator Leopold Schweitzer, geb. 1828 zu Neisse). „Unsere Bühne liegt gleichsam eingefroren im Winterhafen. Es geht nicht vorwärts.“ Er verspottet „die bunten Papierlampions, die immer und immer wieder, im Don Juan und in Lucrezia Borgia, in Czar und Zimmermann, kurz überall auftreten und die bewährte blaue Tischdecke, die vom alten Theater herübergekommen, frisch gewaschen ist und die nun gleicherweise bei Fürsten und

Handwerkern prangt, wo nur ein Tisch oder ein Möbel damit zu bedecken ist." Aber auch die „Breslauer Zeitung" behielt sich einmal die kritische Beleuchtung einer Pantomime für die Wiederholung vor, „die sich als Aufführung und nicht als vorbereitende Probe geriert."

1842 Im Januar 1842 füllte der Violinvirtuose H. W. Ernst sechsmal das Haus. Am letzten Abend hatte man zum ersten Male das Orchester auf der Bühne plaziert und den Orchesterraum dem Publikum eingeräumt. Der Enthusiasmus war unglaublich. Besondere Begeisterung erregte sein Paradestück: „Der Carneval von Venedig". Am 15. Januar und am 19. Februar fanden Theaterredouten statt, allein selbst der billigere Eintrittspreis und der angekündigte große Festzug am zweiten Abend konnten die Breslauer nicht in genügender Zahl anlocken.

Da gelang es der Direktion endlich die lange versprochene Opernnovität herauszubringen. „Die Geisterbraut" von Herzog Eugen von Würtemberg, in Karlsruhe O/Schl. lebend ging mit einer bisher in Breslau unerhörten Pracht der Ausstattung in Scene (21. Februar). Die Reklame arbeitete tüchtig vor. Kapellmeister Eugen Seidelmann, seit 1830 hier tätig, schrieb selbst eine längere Vorbesprechung in der „Breslauer Zeitung", denen sehr ausführliche Berichte, schließlich noch nach der zehnten Aufführung ein umfangreicher Artikel von Mosewius, dem Direktor der Singakademie folgte.

Der Andrang zur Premiere war trotz der etwas erhöhten Preise enorm, ebenso der Erfolg. Die glänzenden von Gropius gemalten Dekorationen, die Pracht der 600 neuen Kostüme überraschten; die Ausstattung soll 11000 Taler gekostet haben. Michaelsson schrieb in seinem „Breslauer Figaro": „Mit dieser Ausstattung tritt unsere Bühne in die Reihe der ersten Theater Deutschlands."

Trotzdem die Oper drei Monate hindurch nicht gegeben werden konnte, erlebte sie doch bis zum Jahresschlusse sechsundzwanzig Aufführungen. Ein 1880 in Stuttgart unter-

nommener Versuch, sie wieder zu Ehren zu bringen, bewies nur, wie sehr sich indessen der Geschmack verändert hatte.

Von Gastspielen sei das des Komikers Gern vom Berliner Hoftheater und der berühmten Sängerin Sabine Heinefetter erwähnt (geb. 1804 zu Mainz, gest. 1872 zu Illenau), die unter lebhaftem Beifall auch an den in der Charwoche Donnerstag und Sonnabend stattfindenden „musikalischen Akademien“ mitwirkte. Von Novitäten im rezitierenden Drama seien Mosers „Sohn des Fürsten,“ „Patkul“ von Gutzkow und desselben „Die Schule der Reichen“ erwähnt. Daneben suchte die Direktion durch Neueinstudierung älterer Opern und Lustspiele das Interesse des Publikums, das zur Zeit durch das bedeutungsvolle Ereignis der Eröffnung der ersten Bahnstrecke von Breslau (nach Ohlau), wie durch die aufregenden Berichte über den großen Brand in Hamburg stark abgelenkt wurde, zu fesseln.

Weit mehr als Donizetti's „Favoritin“, die trotz der glänzenden Leistung der „Perle unserer Oper,“ Dlle. Spatzer wenig ansprach, erregte das Gastspiel der Wilhelmine Schröder-Devrient, die zum dritten Male in Breslau erschien (1835 und 36) und ebenso enthusiastisch wie früher aufgenommen wurde, das Interesse des Publikums. Aber neben ihrem Romeo in der Bellinischen Oper behauptete sich Dlle. Spatzer mit Ehren. Am letzten Abend des Gastspiels erschien das gesamte Bühnenpersonal auf der Bühne und bewarf den Gast mit Blumen. Ihre Äußerung, sie würde bald der Bühne Valet sagen, veranlaßte den sonst so nüchternen Referenten der „Schlesischen Zeitung“ zu dem Ausrufe: „Von wem werden die Schauspieler lernen, welche tragische Steigerungen auf der Bühne darstellbar sind, wenn Mde. Schröder-Devrient aufhört eine Lehrerin und Musterbild der dramatischen Kunst zu sein!“ Die Künstlerin, die Gottschall „eine kraftgeniale Natur in des Wortes verwegenster Bedeutung“ nennt, und deren sagenberühmtes Haupt ein ganzes Gewölk von Anekdoten umgab,

war 1804 in Hamburg geboren, verließ 1847 die Bühne und starb 20. Januar 1860 zu Koburg.

Von den übrigen Gästen, die nach ihr wie üblich im Sommer erschienen, sei der Komiker Fritz Beckmann, ein Breslauer, der von hier ausgegangen und in Wien und Berlin gleich populär war, das Balletensemble der Berliner Hofoper unter Taglioni und schließlich Charlotte von Hagn, genannt „die Königin des deutschen Lustspiels“ vom Berliner Schauspielhause (geb. 23. III 1813, München, gest. 23. 4. 1891 ebenda) hervorgehoben.

Als Kuriosum sei erwähnt, daß am Abend der Premiere eines Ballets auf dem Zettel bereits dasselbe Stück für morgen angekündigt war „auf vieles Verlangen.“

Der hohe Tenor des Berliner Hofopernsängers Mantius versetzte im August besonders die Breslauerinnen in eitel Entzücken, wogegen die „Regimentstochter“ von Donizetti, (27. September) wohl infolge der für die Titelrolle etwas zu reifen Darstellerin es nur zu sechs Aufführungen brachte. Das Urteil eines Berliner Preisausschreibens, das Benedix' Lustspiel: „Doktor Wespe“ mit dem ersten Preise bedacht hatte, wurde vom Breslauer Publikum bestätigt: auch „Der Sohn der Wildnis“ von Friedrich Halm (6. Oktober), dessen Sprache besonders gelobt wurde, behauptete sich auf dem Spielplan. Aber den Haupttreffer machte die Direktion mit einem Ausstattungsstücke: „Die schlimmen Frauen im Serail“, einer Posse mit Gesang und Tanz von Told. Dekorationen und Kostüme wurden als glänzend gepriesen. Das auftretende weibliche Kriegsheer in Tricots bestand aus 70 Personen.

Am Jahrestage der Eröffnung des Theaters gab man nach einem Prologe von Gustav Freytag den Fiesco. Die später zu einer gewissen Berühmtheit gelangte Dlle. Edwina Viereck, eine geborene Breslauerin, die schon früher debütiert hatte, spielte mit mäßigem Erfolge die Bertha. Blum's Lustspiel „Der Vicomte von Letorières“ fand vielen Beifall, besonders dank der graziösen Wiedergabe der Titel-

rolle durch Mde. Schreiber-St. Georges, die leider im April 1842 vom Hoftheater zu Hanover entführt wurde.

Das Hauptereignis des letzten Vierteljahrs, ja der Wintersaison, war die Aufführung von Meyerbeer's „Hugenotten", die endlich, 7 Jahre nach der Pariser Premiere, hier erschienen (29. November) und wie vorauszusehen, ungemeines Aufsehen erregten. Besonders der vierte Akt wurde mit jubelnder Begeisterung aufgenommen. Dlle. Spatzer sang die Königin, Franz Ditt den Raoul, Rieger (seit 1838 engagiert) den Nevers und Prawit den Marcell. Die Oper ging noch 12 mal in 1842 in Szene. Ende des Jahres starb Rogmann, der seit 1815 der Breslauer Bühne angehört und früher Vaterrollen, jetzt Chargen gespielt hatte.

1843 Das neue Jahr wurde durch einen szenischen Prolog von Michaelson eingeleitet, worin die Mitglieder des Schauspiels, der Oper und des Ballets: „die Künstler unter sich" darstellten.

Der Vorliebe der Breslauer für prunkvolle Ausstattungen wurde reichlich Rechnung getragen. Der Freischütz, neuhergerichtet, zog das Publikum an und gelegentlich einer Aufführung von Auber's Maskenball schrieb die „Bresl. Ztg." ‚Die hiesige Bühne steht in Dekorationen und Kostümen keinem deutschen Theater nach.' Im Maskenzuge des letzten Aktes, bei dem sich häufig Personen aus dem Publikum beteiligten, erschien z. B. ein aus Fässern gebildeter Weinzecher und eine Mühle, aus der Alte verjüngt hervorgingen, so Männlein wie Weiblein. Die Ausstattung war es auch, die einer neuen Oper: ‚Der Feensee' von Auber zum Siege verhalf (11. März). Am 19. Januar trat der damals dreizehnjährige Anton Rubinstein auf der Bühne des Stadttheaters auf, große Begeisterung erweckend. Fast zu gleicher Zeit versetzte Franz Liszt die Breslauer in den Konzertsälen in wahre Entzückungsraserei. Auch er erschien Anfang Februar fünfmal vor stets überfülltem Hause im Stadttheater und spielte hauptsächlich Fantasien aus bekannten Opern, wie es zur Zeit das Publikum liebte. Parkett und erster

Rang kosteten während des Gastspiels 1 Thaler 20 Silbergroschen; auch dirigierte Liszt am 1. Februar die ‚Zauberflöte‘.

Im Frühjahr waren beide Primadonnen der Oper erkrankt. Da erschien Jenny Lutzer, später die Gattin Dingelstedt's, die den Beinamen „die allerflötendste Nachtigall“ hatte, eine der ersten Sängerinnen Deutschlands, zu einem längeren Gastspielzyklus. Ihr gelang es wieder, das Haus dauernd zu füllen. (geb. 4. III. 1816 Prag, † 3. 10. 1877 Wien.)

Im Schauspiel herrschten die Übersetzungen aus dem Französischen vor. Größeres Interesse erweckte erst das in Berlin mit einem Preise gekrönte Lustspiel eines Mitbürgers; Gustav Freytag's: „Die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen“ (23. März), konnte jedoch trotz längerer Vorbesprechungen in den Zeitungen keinen dauernden Erfolg erringen. Der Dichter gestand selbst zu: „Dem Stücke fehlt Etwas und dem Autor Etwas“. Auch Gutzkow's: „Ein weißes Blatt“ sprach nicht an. Man sagte:

„Ach wär' das Blatt doch weiß geblieben,
Worauf das weiße Blatt geschrieben!“

Ein junger Künstler, Josef Wagner von Pest, später „der schönste deutsche Liebhaber“ genannt, fand als Hamlet, Romeo, Ferdinand großen Beifall. Hier war es, wo er sich seinen Namen schuf. Kritik und Publikum in Breslau erkannten seine Bedeutung und von seinem Breslauer Gastspiele an nahm er seinen Flug aufwärts. Er erschien noch öfter zum Gastspiele und starb am 5. Juni 1870 als gefeiertes Mitglied des Wiener Burgtheaters.

Der Hochsommer brachte wieder eine Hochfluth von Gästen. Fast zugleich mit Dlle. Lutzer trat der berühmte Possendichter und Komiker Johann Nestroy von Wien in einer Reihe seiner Possen auf. Man rühmte die Beweglichkeit seiner Mimik, die Volubrität der Zunge; er sei in seinem Genre groß, aber das Genre sei klein. Es gelang ihm nicht, dem ansässigen Komiker August Wohlbrück den Rang abzulaufen. Denn dieser, dem der Erfolg fast aller Lustspiele, Possen und der Ausstattungsstücke zu verdanken war,

erfreute sich mit vollem Rechte bei Publikum und Presse einer ungemeinen Beliebtheit. Eduard Devrient nennt ihn in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ „einen feinen Humoristen in Iffland's Manier von einer Frische und Anmut, welche sogar den burlesken Rollen, deren er in Possen übergenug zu spielen hatte, auch für den gebildeten Sinn Reiz zu verleihen vermochten.“ Gustav Freytag, der viel mit ihm verkehrte und viel von ihm lernte, schildert den Künstler so: „August Wohlbrück gehörte seiner Bildung nach der Hamburger Schule an. Feines Detaillieren, biedere Sentimentalität, zuweilen altfränkische Zierlichkeiten waren die Eigenschaften dieser Entwicklungsstufe dramatischer Kunst. Wohlbrück's Instinkt für künstlerische Wahrheit war merkwürdig richtig; Stimme und Äußeres setzten ihm feste Grenzen. Shylock und Nathan fielen noch vollständig in den Bereich seiner Mittel, Lear lag schon jenseits. Kaum ein deutscher Schauspieler besaß so großes Repertoire, wenige eine so dauerhafte Gestaltungskraft, wie er. Er konnte alle Tage der Woche eine andere, grundverschiedene Rolle spielen; er verstand zu rühren, zu singen und zu tanzen, war in allen Rollen tüchtig, in einigen unübertrefflich.“

Bei der großen Bedeutung, die dieser Künstler viele Jahre hindurch für die Breslauer Bühne hatte, war eine ausführlichere Charakteristik hier angebracht.

Nach Nestroy ließ sich zum ersten Male der stimmgewaltige Tichatzek in Breslau hören, dessen Raoul in Dresden den Hugenotten zu dem riesigen Erfolge verholfen hatte. Natürlich sang sich der damals erste Tenor Deutschlands schnell in die Herzen der theaterbesuchenden Breslauer. Aber als er geschieden war, blieb das Theater wieder leer, so daß damals schon in der Presse die Frage des Theaterschlusses während der heißesten Zeit erörtert wurde. Doch erst 30 Jahre später wurde dieser Gedanke in die Tat umgesetzt. Damals half sich die Direktion durch Gastspiele von Balletgesellschaften, Sängerinnen und Sängern über die schlimme Zeit, so gut es ging, hinweg.

Im September machte ein Lustspiel: „Die Tochter Figaro's" nach dem Französischen, Dank des graziösen Spiels von Mde. Pollert, viel Glück. Am 15. dieses Monats gab es wieder einmal einen Theaterskandal. Ein sehr beliebter Bassist Adolf Hirsch war im Juli als Caspar verunglückt. Er trat an jenem Tage als Dulcamara im „Liebestrank" wieder auf. Vom Publikum beim Erscheinen lebhaft applaudiert, sang er stockend, heiser und hinkend. „Sein Gesang war eine Marter." Das Publikum, des Sängers glänzende Mittel kennend, glaubte sich verhöhnt und zischte den Ärmsten unter lebhaftem Toben aus. Wie es sich später zeigte, hatte der Sänger, immer noch leidend, die Partie nur notgedrungen übernommen. Hirsch schied 1844 von Breslau wegen ernster Differenzen mit der Direktion, mit der er sich bis zum Wegzuge in erregten Inseraten herumstritt.

Große warme Teilnahme erweckte das nach kurzem Krankenlager erfolgte Ableben des Schauspielers Ferdinand Reder, der Jahre lang ein Liebling des Publikums gewesen war. Als neunjähriges Theaterkind hatte er 1824 hier zum ersten Male die Bühne betreten, 1835 hier festes Engagement gefunden und war im nächsten Jahre, als Dessoir sich weigerte neben Caroline Bauer aufzutreten, mit größeren Rollen betraut worden. Zwei Jahre war er in Hamburg engagiert, 1841 reifer zurückgekehrt. Er war die einzige Stütze seiner Mutter gewesen, zu deren Besten die hervorragendsten Mitglieder der Bühne am 29. Oktober im Musiksaale der Universität eine Matinée veranstalteten.

Dank einer glänzenden Ausstattung, die der Decorationsmaler Pape gefertigt hatte und dank der Lachsalven, die Wohlbrück in der Hauptrolle entfesselte, errang die Posse: „Der Weltumsegler wider Willen" nach dem Französischen von Emden einen durchschlagenden Erfolg und starken Zulauf, der der bedeutendsten Opernnovität des Jahres, dem „Wildschütz" von Lortzing lange nicht in gleichem Maße beschieden war. (27. Oktober). Mehr Anklang fand Doni-

zetti's: „Linda von Chamonix", die am 23. November in italienischer Sprache gesungen wurde. Die Aufführung, die den Wildschütz nicht gestützt hatte, wurde als ausgezeichnet bewertet; der Applaus war oft enthusiastisch. Auch die letzte Opernnovität des Jahres, des tüchtigen Kapellmeisters Eugen Seidelmann's „Das Fest zu Kenilworth" scheint trotz mancher liebenswürdigen Besprechungen nicht eingeschlagen zu haben.

Mehr Glück hatte ein gastierendes Tänzerpaar, Dlle. Polin und Mr. Gasperini vom Berliner Hoftheater; besonderen Jubel erregte Schneider's schnell beliebt gewordene Blüette: Kurmärker und Picarde, worin sich die pikante Grazie der Dlle. Polin mit der glänzenden Komik Wohlbrück's vereinigte. Eine Zauberpantomime des Solotänzers Helmke rief Protest hervor: „Das zarte Balletkind sinkt zum rohen Straßenbuben herab." Dagegen füllte der Zauberkünstler Bosco (schon 1827 hier gewesen) das Haus, als er an drei Abenden die Todten auferstehen ließ und auch der plastische Künstler Louis Wlach, der nach Meisterwerken antiker Plastik lebende Bilder stellte, fand Beifall.

Am Schlusse des Jahres hatte die Direktion vor Allem den Verlust der vielgerühmten Primadonna Antonie Spatzer zu beklagen. Die Künstlerin, die 1837 als Gemmi im Tell in der Wiener Hofoper Sensation erregt und hier seit August 1841 sehr erfolgreich gewirkt hatte, heiratete im Juni 1843 den Gutsbesitzer Palm zu Nippern b. Breslau. 1844 sang sie in Berlin, war später in Stuttgart und München engagiert, 1858 nochmals kurze Zeit hier, lebte schließlich von ihrem Gatten getrennt in Wien, wo sie auch starb.

Der Jahresrückblick der „Schles. Ztg." stellt fest, daß in 1843 kein Stück von Goethe und nur wenig von Schiller gegeben wurde, daß das Publikum nur große Effektstücke, große Opern und die neuesten Possen und Lustspiele verlangt. „Klassische Stücke gehen vor fast leerem Hause in Scene." „Ein guter Dekorationsmaler, Maschinist und Balletmeister ist jetzt ein wichtigeres Requisit, wie ein erster Held."

1844 In diesem Jahre hatte die Direktion viel Pech. Abänderungen der Vorstellungen, nicht nur des Spielplans, waren an der Tagesordnung. Halbmonatlich gab die Theaterleitung in oft umfangreichen Inseraten an, daß und weshalb im Laufe der verflossenen zwei Wochen andere Stücke für die angekündigten gegeben werden mußten. Die beliebte Schauspielerin Dlle. Wilhelmi war z. B. 3 Monate krank. Für den Bassisten Hirsch, vor Allem aber für Frau Palm-Spatzer fand sich schwer Ersatz. Außer mit diesen beiden kam die Direktion auch mit dem Tenoristen Wilhelm Francke in ernsten Zwiespalt, ja sie ließ ihn sogar in den Schuldarrest bringen.

Nur das Gastspiel der Berliner Hofopernsängerin Leopoldine Tuczek (später Tuczek-Hernberg) ermöglichte, nachdem eine ganze Reihe von Probegastspielen erfolglos gewesen waren, die Aufführung von Opern. Leopoldine Tuczek, geb. 1824 in Wien, erfreute sich seit 1841 in Berlin großer Anerkennung, die ihr auch hier bei ihren wiederholten Gastspielen 1849, 1853 und zuletzt 1855 in reichem Maße zuteil wurde. Sie schied 1861 wegen eines nervösen Gesichtsleidens als Königl. Kammersängerin von der Hofoper und starb am 20. November 1883 zu Baden bei Wien.

Dauernder Erfolg aber war der Breslauer Oper erst beschieden, als Mde. Luise Köster-Schlegel vom Hoftheater zu Schwerin gleichsam als Gast für die Saison ihr Stützpunkt und Interesse verlieh. (Die spätere Kammersängerin Köster-Schlegel, geb. 22. 2. 1823 zu Lübeck, heiratete den Schriftsteller Dr. Hans Köster, wurde 1865 in Berlin pensioniert, beging 1893 das Fest der goldenen Hochzeit und starb 2. November 1905 zu Neuzelle). Ihre Mitwirkung ermöglichte die Aufführung der Novitäten und zahlreichen Neueinstudierungen. Die Künstlerin erhielt die für damals hohe Jahresgage von 4000 Thalern. Sie erschien auch später von Berlin aus oft und gern zum Gastspiel im anhänglichen Breslau, auch als sie 1849 ins heroische Fach übergegangen

war, zuletzt ließ sie sich 1865, immer noch mit schönem Erfolge, hier hören.

Die Hugenotten hielten sich auf dem Spielplan der Oper, die durch Auber's: „Des Teufels Antheil“, weniger durch dessen „Krondiamanten“, durch „Marino Faliero“ und „Don Pasquale“ von Donizetti Bereicherung erfuhr. Gläser's Oper: „Des Adlers Horst“ mit dem Holtei'schen Texte fand auch jetzt keinen Beifall, während solcher dem nach 25 Jahren wieder aufgenommenen Werke von Spontini: „Ferdinand Cortez“ Dank der Luise Köster beschieden war.

Das Schauspiel verlor in Ferdinand Heckscher ein im Publikum sehr beliebtes Mitglied, das sowohl als Götz, wie als Lear, nicht aber auch als Don Juan, den er zum Benefiz zu singen durchsetzte, zuletzt noch Erfolge einheimste. Heckscher 1806 zu Berlin geboren, kam vom Dresdner Hoftheater 1841 nach Breslau. Er starb 1891 zu Sondershausen, dessen Hoftheater er bis 1879 geleitet hatte. Neben ihm errang sich Dlle. Auguste Wilhelmi (1826 zu Troppau geboren, heiratete später einen Herrn Eulenstein in Stuttgart) die Gunst der Breslauer.

Mit den Schau- und Lustspielnovitäten hatte die Direktion kein Glück. Weder Laube's „Struensee“, noch „Maria von Schottland“, ein Werk des oben erwähnten Hans Köster, noch Raupach's „Ideal und Leben“ — genannt „trivial ohne Leben“ errangen Erfolg, der dem Sohn der Wildnis auch in diesem Jahre erhalten blieb.

Ebenso hielten sich neben den Zauberpossen im heiteren Genre: „Die Memoiren des Satans“ und „Der verwunschene Prinz“ von Plötz. Die Regie schien damals an sich selbst keine zu hohen Ansprüche zu stellen, denn in der berühmten Haideszene des Lear, wo der König einsam friert, wies die Dekoration ein freundliches Wäldchen mit einem gemütlichen Häuschen auf. Aber auch manche Äußerung der Presse erscheint uns heute recht sonderbar, so wenn eine Zeitung schrieb: „Das Stück (Lear) ist durchaus nicht für weibliches Publikum, einmal wegen der darin

enthaltenen Greuel und dann weil kein liebendes Paar vorkommt“!

In der Leitung des Theaters war im Laufe des Jahres eine wesentliche Änderung eingetreten. Der bisherige Dramaturg Dr. Nimbs, zugleich Redakteur der Breslauer Zeitung, trat Ende September zurück, um Carl von Holtei Platz zu machen, der auf diesen Posten schon beim Einzuge in das neue Haus gerechnet hatte. Herr von Vaerst selbst mußte gesundheitshalber einen Teil des Winters im Süden zubringen.

Von Gastspielen war wieder das Fritz Beckmanns im Juni das erfolgreichste. Auch ein Kinderballet der Mde. Weiß aus Wien machte Glück. Zum Schlusse des Jahres erweckte ein französisches Lustspiel: „Er muß auf's Land“, das der damaligen Zeitströmung entsprach und etwas vom Leben des Tages auf die Bretter brachte, lebhaftes Interesse bei Presse und Publikum.

Von Künstlern erschienen die Violinisten B. Molique, Bazzini, Jean Bott und Franzois Prume je dreimal auf der Bühne des Stadttheaters. Am 3. Februar gab es wieder einen maskierten und unmaskierten Ball, der durch eine Verlosung von hundert Gegenständen, worunter sich ein Petschaft, eine blauseidene Schürze, eine Riechdose befanden, anziehender gemacht werden sollte, was auch gelang.

Der Theateralmanach, den ein Bürobeamter des Theaters am Jahresschlusse herausgab, zählte ein Personal von 19 Herren und 13 Damen auf, sowie ein Chorpersonal von 19 resp. 16.

Laut Beschluß des Aktienvereins vom 1. November 1843 wurde am 1. Januar 1844 eine Pensionsanstalt für die Theatermitglieder gegründet, die am Schlusse dieses Jahres ein Vermögen von 2000 Thalern aufwies. Der Theateraktienverein hatte zur Erhaltung der Anstalt bewilligt a) den Abzug von 5 % an jedem Gastspielhonorar, insofern letzteres nicht unter 15 Thaler für jede Rolle beträgt, b) den Nettoertrag einer alljährlichen Benefizvorstellung, c) die Überweisung sämtlicher nach den Theatergesetzen einzuziehender

Strafgelder mit Ausnahme u. a. der Konventionalstrafen. Die Benefizvorstellung vom 14. Dezember — Jakob und seine Söhne mit Frau Köster, Deklamation, lebende Bilder und Ballet — ergab 659 Thaler Nettoertrag. Der Chronist Kiesling ist auch in der Lage den Rechnungsabschluß dieses Jahres mitzuteilen. Die Einnahme betrug 89 376 Thaler, mit Reserven 94 282. Die Ausgabe 90 082. Gewinn mithin 4200 Thaler.

1845 Im nächsten Jahre trat der Chronist Richard Kiesling selbst als dritter Theilnehmer mit einer Einlage von 13 865 Thalern ein, da das Gesamtkapital auf 41 596 festgestellt worden war. Kiesling wurde stellvertretender und technischer Direktor. Er erhielt dafür 800 Thaler Vergütung von den für Herrn v. Vaerst ausgesetzten 2400 Thalern. Kiesling, ein ungemein fleißiger und besonders musikalisch sehr gebildeter Mann, hat sich durch die Sammlung von 20 000 Zetteln bis 1862, wie durch die wertvolle handschriftliche Chronologie des Breslauer Theaters von 1768—1862 ein hervorragendes Verdienst um seine Vaterstadt erworben.

Sein Eintritt wird wohl auch auf Holtei's Abgang, der schon am 15. März erfolgte, von einigem Einfluß gewesen sein. Aber es gab auch andere Gründe. Der Dichter sagte selbst, daß er kein Glück oder kein Geschick hatte. Dr. Nimbs hatte täglich eine Stunde im Büro gearbeitet und es war leidlich gegangen, Holtei wandte seine ganze Zeit und Kraft an die Aufgabe — ohne Erfolge. Seine Versuche, das Publikum literarisch zu erziehen, scheiterten. Auch hatte er kein Verständnis für die Strömung der Zeit. Er erfreute sich zu jener Zeit durchaus nicht der Beliebtheit, die ihm später in so reichem Maße zuteil wurde. Seine Stücke, wie „Hans Jürge“ und „Margarethe“ sprachen nicht an und seine bedeutendste dramaturgische Tat, die Einrichtung von Shakespeare's Coriolan, die von der Presse gelobt wurde, erwies sich aus anderen Gründen als recht verfehlt. Der wachsenden freiheitlichen Bewegung schlug das Stück

geradezu ins Gesicht. Coriolan verhöhnte den Grundton der Zeit als sich überhebender aristokratischer Parteimann.

Gustav Freytag's Appell bei dieser Gelegenheit an das Publikum gerichtet, die Vorstellungen zu besuchen, blieb wirkungslos. (Eigenartig berührt seine Bemerkung am Schlusse der Kritik in der „Schles. Ztg.“ Er verzichtet auf die Besprechung der Einzelleistungen, „steht jedoch gern den Darstellern in Privatunterhaltung detailliert und ehrlich zu Diensten.“ Gute alte naive Zeit!)

Holtei, der sein Lebenlang kein Politiker und dem öffentlichen Leben stets abgewandt war, erkannte selbst, daß er zu jener Zeit zur Leitung eines Theaterbetriebs ungeeignet war. Er widersprach 1846 in den „Freikugeln“ der Nachricht, daß er an das neue Theater nach Prag ginge. Er habe die Berufung abgelehnt, „weil ich mich vollkommen unfähig fühle, den Ansprüchen zu genügen, welche die Gegenwart an das deutsche Theater stellt.“ Holtei machte Dr. Leopold Schweitzer, damals Referent der „Breslauer Zeitung“ Platz.

Über die Leistungen der Bühne heißt es in einem Artikel der „Schles. Ztg.“ vom 5. Februar 1846: „Der praktische, allerdings oft nur praktische Blick des Herrn Dr. Nimbs hielt die Leistungen der Bühne anfangs auf immer anerkennenswerter und anerkannter Höhe. Unter Herrn von Holtei sodann griff das Gegenteil Platz: ein abseits aller Bedürfnisse der Zeit und des Publikums liegendes Prinzip. Jetzt waltet und verwaltet die gänzliche Prinzipienlosigkeit.“ — — „Man hat alles Mögliche getan, die theatralische Kunst den Breslauern vergessen zu machen.“ Ein Gegenartikel der „Bresl. Ztg.“ zählt auf, daß Breslau 31 Novitäten gebracht habe, während in Berlin in der gleichen Zeit nur 19 erschienen seien. Auch beklagt er die Konkurrenz anderer Veranstaltungen. In der Tat fingen jetzt Sänger und Sängerinnen an eigene Konzerte zu geben, Virtuosen erschienen, ja ganze Kapellen. So machte Gungl von Wien im alten Theater glänzende Geschäfte. Auch wurden die Breslauer

immer mehr von ernsteren, politischen Dingen in Anspruch genommen. Die christkatholische Bewegung, die Johannes Ronge ins Leben gerufen hatte, erregte die Geister zu jener Zeit aufs Lebhafteste. Besonders schlecht stand es mit der Oper. Luise Köster mußte längeren Urlaub nehmen und im August schließlich der Bühne auf Jahre hinaus Valet sagen. Ein genügender Ersatz fand sich erst als Antonie Palm-Spatzer wieder erschien und eine Reihe von Gastrollen unter lebhafter Teilnahme des Publikums absolvierte. Vorher hatten von den zahlreichen Gästen nur eine italienische Gesellschaft zu interessieren vermocht, die nach eigenen in jeder Beziehung glänzend ausgefallenen Konzerten, auch auf der Bühne erschien, die italienische Musik zu neuen Ehren brachte und ganz unbekannte eigenartige Wirkungen durch Gesang und Darstellungsweise erreichte. Sie erzielte trotz hoher Preise und großer Hitze im Juni ausverkaufte Häuser und enthusiastischen Beifall.

Von den zahlreichen Opernnovitäten: „Johana d'Arc" von Hoven, „Adolf von Nassau" von Marschner, „Die Lore-Ley" von G. A. Heintze hielt sich keine. Besser erging es der komischen Oper des Irländers Balfe: „Die vier Haimonssöhne" und Flotow's „Alessandro Stradella", der besonders durch die guten Leistungen der beiden Banditen, von denen Rieger besonders hervorgehoben wurde, Anklang fand.

Nach fünfjähriger Tätigkeit an der Breslauer Bühne schied auch die Frau des Kapellmeister Seidelmann, Maria geb. Diekmann aus Gesundheitsrücksichten. Sie sang am 30. Mai als letzte Rolle die Pamina. Mosewius widmete der Künstlerin in der „Schles. Ztg." ein längeres ehrendes Gedenkwort.

Die Leistungen des Schauspiels waren mehr von Erfolg gekrönt. Im Mittelpunkte des Interesses stand das Gastspiel Emil Devrients, das am 19. April begann und sich auf 22 Abende erstreckte. Im April 1840 schon war er zu ganz kurzem Gastspiel hier gewesen. Nun kam der Be-

rühmte, längst sehnlich Erwartete zu längerem Aufenthalte. Er übte einen unbeschreiblichen Zauber auf alle, die ihn sahen und hörten, aus. Devrient war der vorzüglichste Repräsentant der idealen Richtung in der Tragödie und er wirkte hauptsächlich durch den Reiz seiner schönen Persönlichkeit. Sein Spiel war maßvoll; seine Deklamation nicht immer frei von falschem Pathos. Besonders gelangen ihm die lyrisch-rhetorischen Helden der Schillerschen Muse. Laube charakterisiert ihn: „Emil Devrient hatte als Sänger begonnen, er war besonders ein Schauspieler für die Frauen. Eine schlanke Figur, ein vornehm diskreter Redeton mit einem etwas nasalen und gutturalen Beigeschmack. Erscheinung und der Klang des Wortes waren der Mittelpunkt seiner Schauspielkunst. Seine Charakteristik war nur eine äußerliche, er legte darauf wenig Wert. Die formelle Schönheit war durchweg sein Ziel.“ Barnay wiederum preist ihn: „In diesem Künstler finden wir alles vereinigt, was zur Begeisterung entflammen konnte: eine männlich schöne Gestalt, ein wunderbares, wenn auch etwas nasales Organ, tiefe Empfindung, hinreißendes Feuer und ein großes Repertoire klassischer Rollen.“

Emil Devrient fand wie überall, so auch in Breslau ein Heer enthusiastischer Bewunderer. Sein Posa, sein Richard Wanderer begeisterten, ja, sein Ferdinand erweckte „sogar“, wie eine Besprechung besagt, „Kabale und Liebe zu neuem Leben!“ Einen besonderen Erfolg hatte er als Molière in Gutzkows: „Das Urbild des Tartuffe“, der seit langem erwartet, endlich herauskam und als zeitgemäß, gegen falsche Frömmigkeit und Heuchelei gerichtet, einen großen Eindruck hervorrief. Neben dem Gaste hielt sich Rottmayer als Larmoignon (heut La Roquette genannt) mit Ehren. Dies als „Meisterstück“ gepriesene Werk gab sogar Anlaß, Molières: „Tartuffe“ selbst wieder zu neuen Ehren zu bringen. Devrient kam 1847 zu achtzehnmaligem Gastspiele, ferner 1848 mit seiner Tochter Marie, 1852 für 20 Abende, 1854 für einen Monat, 1856 (siebzehn Abende) und zum letzten

Male 1861 für 12 Abende nach Breslau. (Er starb 7. August 1872 zu Dresden.) — Als im Juli Wilhelm Kunst wieder erschien, jener unruhige Geist, der mit großem Talent große Zügellosigkeit verband (seit 1832 nicht mehr hier gewesen), fand er nicht die erhoffte Anerkennung. Er ließ zu sehr die künstlerische Vermittlung der Übergänge des darzustellenden Charakters vermissen. Nach ihm erschien der liebenswürdige Bonvivant Anton Ascher von Dresden zu kurzem Gastspiele.

Von ernsten Novtiäten kam außer Coriolan Friedrich Halms „Sampiero“ ohne, Gutzkows „Pugatschew“ mit besserem Erfolge heraus. Von französischen Stücken interessierten: „Der Graf von Irun“ und einige aktuelle Lustspiele. Das mit Spannung erwartete Sensationsstück: „Der ewige Jude“ brachte es noch nicht zu einem Dutzend Aufführungen. Dagegen löste ein neues Zauberspiel von Räder: „Der artesische Brunnen“ (22 mal) den Weltumsegler in der Gunst des Publikums ab. Auch eine Ballettgesellschaft Fenzl von Wien gastierte mit Kostümen, Maschinen und Dekorationen.

Nach einer ganzen Anzahl erfolgloser Gastspiele gewann die Direktion endlich in Dlle. Auguste Bernhard von Leipzig einen Ersatz für Dlle. Wilhelmi. Sie debütierte als Julia und erregte infolge ihrer eigenartigen Schönheit und ihres ungezügelten Temperaments bald großes Aufsehen. Bereits im nächsten Jahre ging sie mit einem ihrer Liebhaber durch. Später wurde sie Mitglied des Hoftheaters in Berlin, woselbst sie schon 1860 ganz gelähmt starb. Max Kurnik widmet ihr in seinen Erinnerungen eine längere Würdigung. In der Hansenschen Weinhandlung hängt heute noch ihr ausgezeichnetes von Resch gemaltes Bild, ihre vollkommene Schönheit beweisend. Zu Ehren der Landwirte hatte Gustav Freytag ein Festspiel: „Deutsche Geister“ verfaßt, das zweimal gegeben worden war. Am 20. Januar hatte wieder ein Ball mit Geschenken ausgestattet, stattgefunden. Der Almanach weist 32 darstellende Künstler auf, 39 Mitglieder

des Chors und 10 des Ballets. Nicht weniger als 171 Gastrollen wurden von 38 Gästen gegeben. Das Pensionsanstaltsvermögen hatte sich um 1079 Taler vermehrt. —

1846 In der Oper gab es zwei Novitäten, beide deutschen Ursprungs, „Der Schöffe von Paris“, Musik von Heinrich Dorn und „Die sizilianische Vesper“, Musik von Lindpaintner, beide blieben ohne nachhaltigen Erfolg. Dagegen gelang es in Mde. Helene Küchenmeister vom Mannheimer Hoftheater eine ausgezeichnete Sängerin für die Saison zu gewinnen, die mehrere Jahre hindurch als beliebte und belobte Primadonna wirkte.

Richard Kiesling widmete der Mde. Küchenmeister geb. Rudersdorff, als sie 1849 schied, folgende Abschiedsworte: „Frau K., eine kühne, fast verwegene Sängerin mit einer vollen Stimme. Man hört, daß ihr die Technik über alles geht.“ Die Künstlerin ging von hier nach London und starb 1882 als Gesangslehrerin in Boston. Geboren war sie 1822 in einem Orte der Ukraine. Im ganzen trat die Oper in diesem Jahre stark in den Hintergrund. Am 1. April wurde der Komponist F. A. Heintze als zweiter Kapellmeister gewonnen. Am 25. September wurde bei Anwesenheit des königlichen Hofes Robert der Teufel aufgeführt. Im April und im August gastierten italienische Künstler mit Erfolg. Heinrich Marschner, der Schwager Wohlbrücks, war im Juli in Breslau, aber er blieb dem Dirigentenpulte des Theaters ebenso fern wie Hector Berlioz, der im März hier große Conzerte veranstaltet hatte. Doch brachte Chor und Orchester dem gefeierten Marschner vor seiner Wohnung ein Morgenständchen. Am 6. Mai (Bußtag) kam zu Seidelmann's Benefiz Rossini's: Stabat mater zur Aufführung. Das Haus war leer.

Mehr Leben und Bewegung zeigte das Schauspiel. So hatte im Juni Franz Wallner einen außerordentlichen künstlerischen Erfolg. Er brachte zwei wirkungsvolle Possen mit: „Stadt und Land“ oder „Der Viehhändler aus Oberösterreich“ von Kaiser und „Der Unbedeutende“ v. Nestroy.

Er, dessen echten Humor die Presse rühmte, drängte den Komiker Räder von Dresden, der meist in seinen eigenen Stücken gastiert hatte, völlig in den Hintergrund. Auch der einheimische Wohlbrück zeigte sich diesem, wie früher dem Wiener Nestroy weit überlegen. Im August erschien der berühmte Heldendarsteller Moritz Rott mit Gattin zum Gastspiel. Rott, 1826 hier engagiert, war anderswo sehr gefeiert worden, hier hatte er nie sonderlich gefallen. „Er war dank einer imposanten Figur und eines sehr umfangreichen Organs zum Heldenspieler wie geschaffen, war aber in ein hohles Pathos und in eine oft kaum erträgliche Manier verfallen.“ So kennzeichnet ihn Max Ring. Er hatte hier nur mäßigen Erfolg, seine Frau erreichte nicht einmal das. Als er den Karl Moor gespielt hatte, schrieb eine Zeitung: „Schillers Räuber haben leider wieder einmal auf den Brettern hiesiger Bühne ihr Wesen getrieben und auch den Teil des Publikums herangezogen, welcher an solchen Unnatürlichkeiten Gefallen findet.“

Eine verdienstvolle Tat der Theaterleitung war die Aufführung des „Sommernachtstraum“ mit der Mendelssohn'schen Musik. Mde. Maria Pollert, geb. Jünke, die den Puck ausgezeichnet gab, hatte sich das Stück (14./10. 1843 im neuen Palais zu Potsdam zuerst in dieser Form aufgeführt) zum Benefiz gewählt. Es konnte sieben mal wiederholt werden.

Von sonstigen Novitäten ging „Erich XIV“ von Robert Prutz viermal, „Anna von Österreich“ von der Birch-Pfeiffer und das in „Gefühlsschinderei“ erkleckliches leistende Schauspiel: „Marie-Anne oder Ein Weib aus dem Volke“ dank der trefflichen Darstellung durch Mde. Pollert und Wohlbrück dreizehnmal in Scene. Dagegen brachte es ein in gleichem Fahrwasser schwimmendes Rührstück: „Der Verbrecher aus dem Volke“, des jetzt als Kritiker auftretenden Dr. Max Kurnik, der sich später Verdienste um das Breslauer Theater und die Breslauer Presse erwarb, nur zu drei Aufführungen.

Zu größerer Bedeutung als all diese Stücke gelangte Gustav Freytag's „Valentine", die zum Geburtstage der Königin herauskam (am 13. November). Der Dialog des Stückes, sowie die Darstellung des Benjamin durch Wohlbrück wurden am meisten gelobt. In der „Schles- Ztg." erschienen am 15. November zwei Besprechungen von A. K. und A. S. hintereinander, die sowohl in der Beurteilung des Stückes wie der Darstellung wesentlich von einander abwichen.

An Novitäten im Schauspiel fehlte es nicht. Es gab alle Augenblicke eine Première, aber meist verschwanden die Stücke bald wieder, nur „Der Günstling" von Lubarsch, eine krasse und hanebüchene Nachahmung des Glas Wassers brachte es auf zehn Aufführungen. Es wurde Vieles herausgebracht, aber nicht immer Gutes. Nach einer Aufführung von Richard III. schrieb die „Schles. Ztg.:" „Neu einstudiert!" Daß eine einzige ordentliche Probe gehalten worden, daß der Dramaturg dabei mehr getan, als dreimal über die Bühne gelaufen zu sein, ist eine reine Unmöglichkeit."

Auch als Ende des Jahres das vielbesprochene und längst erwartete Drama Gutzkow's; „Uriel Acosta" zum Benefiz von Dlle. Bernhard herauskam und wegen seiner zeitgemäßen Tendenz bejubelt wurde, wurde die Darstellung als durchaus ungenügend getadelt. Außer der Benefiziantin hatten alle schlecht memoriert. „Die Direktion macht den Ruf einer Novität zum Bischofsmantel, dessen Ansehen sie für ausreichend erachtet, das durchzubringen, was der Aufführung Menschliches passiert." Trotzdem wurde das Stück unter großem Zulauf fünfzehnmal gegeben.

Im Schauspielpersonale gingen mehrere Veränderungen vor. Ernst Wilh. Rottmeyer ging Mitte Juli nach Prag. Der tüchtige Regisseur und Charakterdarsteller starb 1882 im 73. Jahre in Breslau. Auch Mde. Pollert ging nach Prag, später war sie in Petersburg sehr gefeierte Hofschauspielerin, die volle 40 Jahre (von 1848—1888) dort wirkte. Sie starb 1899 zu Flensburg einundachtzigjährig. Von später be-

kannteren Namen begegnen uns in diesem Jahre aus dem Verzeichnisse Alexander Liebe (1828 zu Potsdam geboren, 1850—57 am Hoftheater zu Dresden, dann längere Zeit hier, starb 9. 3. 1880) der Ende Juni einfach durchging und Heinrich Grans, der sich als Liebhaber ohne Glück versuchte.

Von Dr. Nimbs, der am 1. Dezember wieder als Dramaturg und technischer Direktor eintrat, wurden bessere Leistungen im Schauspiel erwartet.

Als Kuriosum sei noch erwähnt, daß zu Wohlbrück's Benefiz: Das Fest der Handwerker mit umgekehrt besetzten Rollen gegeben wurde. Der geschmacklose Scherz verschaffte ihm jedoch ein voll besetztes Haus.

Ungeheures Aufsehen machte im November das Gastspiel der berühmten Tänzerin Fanny Cerito und ihres Gatten St. Leon vom Queenstheater zu London. Parkett und erster Rang kosteten zwei Thaler. Die Breslauer Ztg. hob hervor, daß mit der Cerito die erste Tänzerin von europäischem Rufe nach Breslau komme. Sie entschuldigt die hohen Eintrittspreise: „Wir müssen ja so manchen Schmerz teuer bezahlen, warum nicht einmal einen Genuß?“ und fährt fort: „Marie Taglioni tanzt Kunst, Fanny Elßler tanzt Leidenschaft, Fanny Cerito tanzt Grazie.“ Ein Witzbold erwiederte: „Sie tanzt nicht nur Grazie, sondern Friedrichsd'ors!“ Das Tänzerpaar trat in „Gisella“ oder „Die Willy's“ und in „Des Malers Traumbild“ auf. Rudolf Gottschall schrieb über die Cerito: „Ihre üppigen Reize beeinträchtigten die leicht dahinschwebende Sylphide nicht in ihrem Fluge.“

Der Jahresrückblick weist 114 Opernvorstellungen, 87 Dramen, 81 Possen und Singspiele, 154 Lustspiele und 22 Ballets auf.

Kapitel II.

Direktion Reymann - Kiesling - Dr. Nimbs. Die Volksbewegung in 1848 und 1849. Die Festvorstellung vom 24. März. Vereinigung der Mitglieder unter einem Comité. Einführung von Bons. Karl Grunert. Direktion Dr. Nimbs-Reymann. Wilhelm Kläger. Edwina Viereck. Döring. Emma Babbnig.

1847 In der Generalversammlung des Theateraktienvereins vom 8. Mai 1847 wurde berichtet, daß trotz der ungünstigen Zeiten der Kassenzustand ein günstiger sei und daß von dem zinsfreien Darlehen des Königs bereits 9000 Thaler zurückgezahlt worden seien. Die Pacht wurde von Herrn Baron von Vaerst, der sie krankheitshalber niederlegen mußte, auf Richard Kiesling, Theodor Reymann und Dr. Nimbs übertragen und bis Ende März 1852 verlängert. (v. Vaerst geb. 1792 zu Wesel, starb 16./9. 1855 zu Herrndorf b. Soldin.) Indessen machte sich doch die starke politische Strömung, die infolge schlechter Ernten und Getreidenot in der Provinz wiederholt entstehenden Tumulte, die schlechter werdenden geschäftlichen Verhältnisse, sowie der große Theaterbrand in Karlsruhe beim Theaterbesuch ungünstig geltend. Dazu kamen noch Preßfehden, die eine hervorgerufen durch ein Impromptu des Sängers Isoard im Barbier von Sevilla, das die Einstellung der Referate in zwei Zeitungen zur Folge hatte. Auch die anderen Zeitungen zeigten wenig Interesse. War ein Referent verreist oder unwohl, so kam eben keine Besprechung. So wurden z. B.

Laube's Karlschüler in der der Direktion nahestehenden „Breslauer Zeitung" erst nach Monaten besprochen.

Als die Schles. Ztg. einst geschrieben hatte „der Thespiskarren sei zu einem Unflatwagen geworden," wurde ihrem Referenten sogar der freie Eintritt entzogen. Referate unterblieben infolge dessen, ja einige Tage hindurch wurde selbst die Aufnahme der Theaterannoncen abgelehnt. —

Freilich gab es nicht viel Interessantes. Die Oper brachte nur zwei Neuaufführungen, die beide bald wieder verschwanden: „Die Hochländerin" von Kreutzer und als erstes Werk Verdi's in Breslau den „Nebucadnezar". Mozart's „Schauspieldirektor" und Auber's komische Oper: „Der Schnee" wurden neu einstudiert.

Einen gewissen Lokalerfolg hatte die Arbeit des zweiten Kapellmeisters G. A. Heintze: „Die Ruine von Tharand". Aus dem Verbande schied Mde. Meyer geb. Absenger, die seit 1834 der hiesigen Bühne angehört und wie in Opern auch in Possen mitgewirkt hatte. Sie verabschiedete sich als Page in den Hugenotten, worin Mde. Köster die Valentine und die Küchenmeister die Königin sang. Für Eintrittskarten wurden 3 und 4 Thaler gezahlt! Auch Prawit ging, allerdings nur auf kurze Zeit, nach Preßburg.

Für das Schauspiel gelang es der Direktion zwei äußerst sympathische Kräfte zu gewinnen in Rudolf Heese vom Dresdener Hoftheater und Marie Herbold von Braunschweig, deren Herzen und Hände sich bald fanden. Mit entschiedenem Talente begabt, entzückte die Künstlerin durch ihre Anmut. Sie trat zuerst als Kätchen auf, während Heese den Grafen Wetter spielte. Sie war es, die den seiner Zeit sehr beliebten Einakter: „König René's Tochter" von Henrik Herz zu glänzendem Siege und zu häufigen Wiederholungen verhalf. Sie war es, durch die das nach Berthold Auerbach'scher Novelle gearbeitete Schauspiel der Birch-Pfeiffer „'s Lorle oder Dorf und Stadt" (8. Dez.) die Herzen des Publikums gewann und nicht weniger als siebzehnmal gegeben werden konnte. Ebenso war sie eine treffliche

Partnerin für den im Mai gastierenden Emil Devrient, sie brachte die Luise wie die Königin im Don Carlos u. s. w. zur schönsten Geltung, während Heese als Carlos sich neben dem Gaste gut behauptete.

Im Frühjahr erschienen Laube's „Karlschüler" (1. Febr.) Stück und Aufführung wurden zwar getadelt, das Publikum aber fand an dem Stücke Gefallen. An Michael Beer's: „Struensee" erweckte nur seines größeren Bruders Meyerbeer Musik Interesse. Das Lustspiel wurde fast ganz von den Franzosen geliefert.

Von Gastspielen sei noch das von Genast-Weimar, Göthe's Lieblingsschüler erwähnt, der als Wallenstein auftrat. Er war schon 1830 hier erschienen. (geb. 15. 7. 97 Weimar gest. 3. 8. 1866 Wiesbaden).

Bei sehr großer Hitze gastierten die Wiener Komiker Grois und Scholz von der Leopoldstadt mit ziemlichem Erfolge, bis eine allzu unmögliche Posse den Protest von Kritik und Publikum hervorrief. Auch eine Zauberposse von Räder: „Die olympischen Flüchtlinge" brachte es trotz glänzender Ausstattung, die sogar den Paradeplatz zu Breslau, das neue Friedrichsdenkmal, das Höhenpanorama des Riesengebirges u. s. w. auf die Bühne zauberte, nur zu drei Aufführungen. Das Ballet erregte wenig Interesse, nur als Mde. Brüe vom Hoftheater zu Berlin im Oktober erschien, kam das Publikum, um zu sehen, ob jener Referent Recht gehabt, der verzückt geschrieben hatte: „Welche graziöse Promptitude in allen Pas, welche Elastizität in diesen Battements, welche Souplesse in allen Bewegungen, wie petillante in jeder Pirouette."

Sonst gab es in diesem Jahre auf der Bühne des Stadttheaters eine englische Gymnastikergesellschaft, die auch an der königl. Bühne zu Berlin mit großem Erfolge aufgetreten war und im Februar ihren Salto mortale sechsmal vorführte. Konzerte veranstalteten ein siebenjähriger Pianist Papendick die Geschwister Berwald von Stockholm (3 Mal) und Geschwister Neruda (neunmal), die auch in den nächsten

Jahren (bis 1858) öfters erschienen und stets das Haus füllten. Und siebzehn Mal führte Ludwig Döbler im April den Breslauern seine Nebelbilder vor.

Die übliche Theaterredoute wurde bezeichnet als „Trauerspiel in zwei Abteilungen aus dem Süddeutschen ins Norddeutsche übertragen von Mehreren."

Auf den Zetteln erschien Ende 1847 zuerst für Mde. „Frau", für Dlle. „Fräulein". Die Presse wandte sich zum Teil dagegen: „Madame klingt so edel, so elegant, so absolut herrschend, so chevaleresk, so zart. „Frau" so kleinbürgerlich, so gewerbstätig." Dagegen fordert ein anderer Teil nur Vor- und Zunamen der Darstellenden auf die Zettel zu setzen.

1848 Was in den Vorjahren nur einzeln und vorübergehend in die Erscheinung getreten war, die Bewegung im ganzen Volke, kam in diesem Jahre in seiner ganzen Bedeutung hervor. Ein auch nur flüchtiger Blick in die Zeitungen zeigt sie angefüllt mit Berichten über die Volksbewegung in Paris, Berlin, Wien, Dresden u. s. w. Das Leben selbst trat an die Stelle der dramatischen Kunst und bot weit mehr und weit wirkungsvollere dramatische Momente, als das, was sich auf den Brettern abspielte. Die zahlreichen Versammlungen in großen Sälen der Stadt oder unter freiem Himmel, die Einrichtung der Bürgerwehr mit ihrem häufigen Alarm, die jetzt in Mode kommenden Katzenmusiken und vieles andere drängten das Interesse für das Theater in den Hintergrund. Man hat nicht nur die Teilnahme und das Interesse, sondern auch die Zeit und Muße für das Theater und seine friedlichen Genüsse verloren. Tausende eilen an ihm vorüber zur Übung im Waffendienst, zu Volksversammlungen und Vereinssitzungen. Die Zeitungen, voll von Hilferufen aus Oberschlesien und dem Gebirge, langen Einsendungen, Ankündigungen und Entgegnungen, Aufforderungen, Notschreien von Handwerkern u. s. w. ließen oft Wochen vergehen, ehe sie ein Referat über eine Theatervorstellung brachten. Nur wenig Leute hatten auch Interesse dafür. Dazu kam, daß

in den ersten beiden Monaten eine grimmige Kälte herrschte und daß das Theater schlecht geheizt war.

Trotz all dieser ungünstigen Verhältnisse bot die Direktion alles auf, über die böse Zeit hinwegzukommen. Am 12. Januar gab es eine Opernpremiere: „Katharina Cornaro" von Franz Lachner, am 25. Februar folgte: Marschner's „Das Schloß am Aetna" zum besten der Oberschlesier und trotz der Hemmnisse und Wirren kam am 7. April Flotow's „Martha" heraus, worin Frl. Fanny Ubrich, (die spätere Frau Stotz), besonders Hervorragendes leistete.

Auch auf dem Gebiete des Dramas wurde fleißig gearbeitet. Aber selbst das interessante dramatische Werk eines ehemaligen Mitbürgers „Graf Waldemar" von Gustav Freytag, (18. Februar) sah, trotzdem das Heese'sche Ehepaar darin Ausgezeichnetes bot, nie ein volles Haus. Ebensowenig vermochten Gutzkow's: „Wullenweber", obwohl es die herrschende Revolutionsstimmung schon auf der Bühne wiederspiegelte, oder das bisher verbotene Trauerspiel: „Moritz von Sachsen" von Robert Prutz, das die deutsche Einheit begeistert predigte, mehr wie stürmischen Applaus und lebhafte Zustimmung, aber keine vollen Häuser zu erringen. Die aufgehobene Zensur ermöglichte im April endlich die Wiederaufführung von Klingemann's früher so erfolgreichem Schauspiel: „Martin Luther" und vor allem die Aufnahme von Gutzkow's: „Zopf und Schwert," in den Spielplan. (1. April). Der Dichter wohnte der Aufführung bei und erntete reiche Ehren. Wahrscheinlich hätte die Direktion schon im Februar ihre Aufgabe nicht erfüllen können, wäre ihr nicht die Posse: „Einmalhunderttausend Thaler" von Ludwig Kalisch zu Hilfe gekommen, die wie in Berlin am Königstädtischen Theater, so auch hier enormes Glück machte. Das nach einem französischen Schwanke geschickt bearbeitete Stück ging hier zweiundzwanzig Mal in Scene.

Aber Politik und Theater sollten sich auch nahe berühren. Für den 8. März war die Oper „Wilhelm Tell"

angesetzt. Da verbreitete sich das Gerücht, der bekannte Volksmann Graf Reichenbach würde im Theater erscheinen und eine Demonstrationsrede an das Publikum halten. Die „gefährliche“ Oper mußte auf Befehl der Polizei in letzter Stunde abgesetzt werden und da eine andere Vorstellung in der Eile nicht möglich war, so fiel sie ganz aus. Auch an den Abenden des 20. und 21. März nach Bekanntwerden der Berliner Vorgänge blieb das Theater geschlossen. Dafür gab es am 24. März eine „Festvorstellung zur Feier der Wiedergeburt und Gründung eines neuen Deutschlands“. Das Theater war reich dekoriert und mit schwarz-rot-goldenen Bannern geschmückt. Heese sprach einen von Dr. Lasker gedichteten Prolog, dann wurde vom gesamten Opernpersonal ein von demselben verfaßter Festgesang: „Ich bin ein Deutscher“ (auf Verlangen wiederholt) gesungen. Diesem folgte die Oper: „Wilhelm Tell.“ Nach dem zweiten Akte mußte auf Verlangen des Publikums die Marseillaise gespielt werden, was später von der gesamten Presse scharf getadelt wurde. Trotzdem aber hieß es in den Zeitungen: „Es war kein Theaterpublikum, sondern eine große Familie, die gekommen war, um ein heiliges Fest zu feiern.“ Sonntag, den 26. März, wurde die Festvorstellung mit der Oper: „Die Stumme von Portici“ wiederholt.

Als der beliebte Wohlbrück am 15. April der Breslauer Bühne unter Mitwirkung des gesamten Personals in einem der damals beliebten musikalisch-deklamatorischen Quodlibets Ade sagen wollte, war das Haus trotz der politischen Stürme dicht gefüllt. Der Künstler sang und spielte sechs von einander verschiedene Charakterrollen. Beim Epilog herrschte unglaublicher Enthusiasmus. Man rief auch die Direktion. An deren Stelle erschien jedoch der Regisseur Louis Kühn, (noch 1907 am deutschen Theater zu Berlin tätig) und teilte mit, daß soeben 145 Bühnenangehörige wegen ungünstiger Zeitverhältnisse die Kündigung erhalten hätten und zwar für den 1. Juni. — Gleichgeitig hatte auch die Direktion an den Theateraktienverein das An-

suchen gestellt, sie ihres Kontraktes zu entbinden. Dieser lehnte dies zwar am 22. April ab, willigte jedoch in einen zeitweisen Erlaß des Pachtzinses und in die Überlassung der Administration an einen aus Bühnenmitgliedern bestehenden Verein. Der Oberregisseur Friedrich Rieger, Kapellmeister Seidelmann und Regisseur Pätsch übernahmen die Leitung. Die Direktion überließ ihnen den Fundus und die Bibliothek zur Benutzung und verpflichtete sich für die Monate vom Mai bis Ende September den dritten Teil der Gage als Abfindung für die kontraktlichen Ansprüche zu zahlen.

Der gefeierte August Wohlbrück aber schied für immer von der Stätte seiner zahlreichen Triumphe. Er war von 1825—1827, dann von 1830—35, schließlich von 1840—1848 hier gewesen. 1852 tauchte er noch einmal flüchtig im Sommertheater des Wintergartens auf, 1859 wurde er Direktor des Stadttheaters zu Bremen, starb aber schon 1861 in Alexandrien (Ägypten), wohin er seiner Gesundheit wegen gegangen war. Ebenso schied das Ehepaar Rudolf und Marie Heese aus dem Verbande der Bühne, wenn es auch wiederholt (zuletzt 1850) noch gastweise erschien. Marie Heese geb. Herbold starb bereits am 29. Oktober 1853 als achtundzwanzigjährige Hofschauspielerin in Dresden. Ihr Gatte folgte ihr am 8. Februar 1870.

Am 1. Mai blieb das Theater der ersten Urwahlen wegen geschlossen. Am 14. Mai betrat Hermann Hendrichs zum ersten Male, der Verhältnisse wegen nicht recht beachtet, die Breslauer Bühne und zwar als Uriel Acosta und am 17. Mai schloß das Theater unter der alten Direktion mit einer Akademie, bei der u. a. Schillers Glocke mit Lindpaintners Musik zur szenischen Darstellung kam. Bis zum 1. Juni blieb das Theater geschlossen.

Der Regisseur Isoard übernahm die technische Leitung der Bühne. Zuerst veranlaßte er, daß der Pensionsfond, der auf mehr als 7000 Taler angewachsen war, ausgeschüttet und nach Verhältnis geteilt wurde. Dann entwarf er den

Plan einer Lotterie von Bons, die gegen Theaterbilletts umgetauscht eine wesentliche Preisermäßigung boten.

Es sollten 6000 Lose à 2 Taler ausgegeben werden. Jedes Loos gewann und zwar mindestens Bons im Werte von drei Talern. Doch wurden der ungünstigen Zeit wegen nur 2600 Lose abgesetzt, erst eine zweite Verlosung ergab den Verkauf von weiteren 3000 Losen.

Die Verwaltung operierte recht geschickt, nachdem sie erkannt hatte, daß auch das Theater in diesen Zeiten Beziehungen zum Leben anknüpfen müsse und daß besondere Anstrengungen gemacht werden müßten, um das Publikum vom Drama draußen zum Drama im Theater zu ziehen. So hatte die Neueinstudierung von Benedix „Das bemooste Haupt“ deswegen einen kolossalen Erfolg, weil Kapellmeister Heintze aktuelle Gesangseinlagen eingefügt und vor allem eine der damals so beliebten Katzenmusiken in optima forma auf die Bühne gebracht hatte. In der Oper füllten Frau Küchenmeister-Rudersdorff, die jetzt württembergische Kammersängerin Palm-Spatzer, der zurückgekehrte beliebte Prawit trotz der großen Hitze die Häuser. Die Berliner Komiker Philipp Grobecker (geb. 1815 zu Spandau, † 22. III. 1883 zu Berlin) und L'Arronge traten in Kalischschen Possen achtmal bei aufgehobenem Abonnement auf, wesentlich unterstützt von den Soubretten Fanny Ubrich und Ottilie Genée; die lebenswahren Figuren des Stullmüller und Zwickauer, die Karikatur eines in Breslau wohlbekannten Bankiers, die zündenden von politischen Anspielungen strotzenden Couplets fanden jubelnden Beifall. Die Oper: „Gustav oder der Maskenball“ unter Mitwirkung eines Gasttänzers Mähl-Kassel wurde, mit großen Balleteinlagen versehen, zweimal vor ausverkauftem Hause gegeben. Die schlaue Verwaltung gab bekannt: „Zum 5. Akt ist maskierten Herren gegen Entree von 15 Silbergroschen der Zutritt auf die Bühne gestattet.“ (Im Juli! Viele Hunderte meldeten sich trotzdem!)

Aber es gab auch dunklere Stellen in dem scheinbaren Lichtbilde: Bei einer Vorstellung des Liebestrankes weigerte sich der Chor, wohl angesteckt von der politischen Bewegung draußen, zu singen. Die Mitglieder der Oper und des Schauspiels, selbst die Solotänzerinnen verbanden sich, um den renitenten Chor zu ersetzen. „Der Gesang“, so heißt es, „klang sehr improvisatorisch, doch versuchten die Herrschaften durch lebhaftes Spiel Ersatz dafür zu gewähren.“ Am nächsten Abend war der Friede geschlossen.

Im Schauspiel fesselte vor allem der treffliche Charakterspieler Karl Grunert von Stuttgart als Franz Moor, als Mephisto und als Nathan die Breslauer. Grunert war ein studierter Mann und als erster Lehrer der Vortragskunst an der Universität zu Freiburg zugelassen. Seine Leistungen trugen weniger den Stempel unmittelbarer Inspiration, als eines ernsten und gewissenhaften Studiums. Als Rhetoriker war er ersten Ranges. 1857 erteilte ihm die Universität Freiburg die Doktorwürde, er starb 1869 als Sechzigjähriger in Stuttgart. Karl Grunert war vermöge seiner hohen Bildung gewissermaßen der Schauspieler der studierenden Jugend, der gelehrten Welt. Als Lehrer der Vortragskunst benutzte er die Doppelstellung oft in origineller Weise seinen Zuhörern gegenüber. So unterbrach er sich einmal als König Philipp und machte den Jünglingen im Parterre mit trockenen Worten klar, daß Schiller ganz Recht habe, wenn er in der Brieftasche des Don Carlos den König abgerissene Gedanken aus dem Tacitus finden lasse und daß sie daher Unrecht hätten, darüber zu lachen. Bei einer Vorstellung des Zriny richtete er als Soliman mit weißem Barte vom Divan aus an das Parterre in gemütlichem Tone die Frage: „Ihr habt wohl wieder mal zu viel Bier getrunken?“

Die Verwaltung, der natürlich Anfeindungen aller Art nicht erspart blieben, hatte es schließlich doch fertig gebracht, das Theaterschifflein über Wasser zu halten. Die Mitglieder erhielten nicht nur ihre volle Gage, sondern es gab auch noch Überschüsse.

Am 30 September trat der Ausschuß ab und sprach in Inserat und Epilog dem Publikum den Dank für die Unterstützung aus. Nach Deckung sämtlicher Gagen und Kosten war ein Nettoüberschuß von 7000 Talern erzielt worden. Damit schloß dies Interregnum am Breslauer Stadttheater.

Am ersten Oktober übernahmen wieder Dr. Nimbs und Theodor Reymann die Direktion. — (Rich. Kiesling hatte sich mit Verlust eines Teiles seiner Einlage zurückgezogen.) Sie hatten anfangs die Stimmung des Publikums gegen sich, da dieses neue Gesichter auf der Bühne sah und den Verlust vieler beliebter Kräfte beklagte. Auch ließen die Wiener Oktoberereignisse das Interesse für die Kunst ganz in den Hintergrund treten. Schon die erste Vorstellung (Don Carlos) verlief sehr unglücklich. Die Leute kamen mit Pfeiffen ins Theater in der Absicht, die Katzenmusiken auch hier einzuführen. Die Novitäten versagten vollständig. Die Oper: „Prinz Eugen der edle Ritter", Text und Musik von Gustav Schmidt (Chordirigent in Frankfurt a. M.) ging fünfmal in Szene und von den Schauspielen überschritt nur ein älteres liberales Tendenzstück von Maltitz: „Ein Pasquill" diese Zahl.

Dr. Lasker führte im Auftrage der Direktion die Geschäfte, allein die dramatische Literatur bot so wenig Interessantes, daß es ihm nicht möglich war, packende Neuheiten zu erwerben. Die nun auch eingeführte Ausgabe von Bons (im Dutzend für Balkon, Sperrsitz oder Parkett giltig 6 Thaler, für 2. Rang oder Parterresitzplatz 4 Thaler) hatte das Publikum nicht in gewünschtem Maaße herbeigeführt. Die Theaterleitung erließ daher im Dezember wieder einen Aufruf für eine Lotterie. Sie wies darauf hin, daß in Frankfurt a. M. während der bösen Zeit nur Prozente der Gagen gezahlt worden seien, daß man in Leipzig 13 Monate auf Teilung gespielt hätte. In Prag hätte die Stadt 12000 Fl. Zuschuß gewährt, den Theatern zu Posen und Königsberg sei der Staat mit mehreren Tausend Thalern zu Hilfe gekommen. Nur in Breslau sei das Theater auf sich selbst angewiesen.

1849 Glücklicherweise gestaltete sich die Saison schließlich weit besser als es den Anschein gehabt hatte. Zwar gelang es der dramatischen Produktion nicht, den Gang der politischen Ereignisse auch auf der Bühne wiederzuspiegeln, nur „Peter im Frack“ eine launige Satyre auf das Klubleben der demokratischen Heißsporne von Langenschwanz brachte es auf neun Aufführungen. Sonst vermochte nur Töpfers wirkungsvolles Lustspiel: „Rosenmüller und Finke“ und das Sensationsstück „Der Graf von Monte Christo“ von Dumas das Publikum anzuziehen. Nach vielen vergeblichen Versuchen war es der Direktion aber gelungen, einige wirklich bedeutende Kräfte zu gewinnen. So vor Allem Wilhelm Baumeister (recte Baumüller), der als Regisseur trefflich, als Darsteller von einer erstaunlichen Vielseitigkeit war und Liebhaber-, wie Charakterpartieen mit gleichem künstlerischen Erfolge darstellte.

In Wilhelm Kläger hatte sie überdies einen wahrhaft genialen Charakterkomiker gewonnen, der den Thimotheus Bloom im Töpfer'schen Lustspiele vollendet spielte. Leider war er dem Alkoholteufel rettungslos verfallen, so daß es ungemein schwer hielt, ihn an Pünktlichkeit und Ordnung zu gewöhnen. Als er sich einst bei einer Aufführung der „Schwestern von Prag“ über den in einer Loge sitzenden Direktor Dr. Nimbs von der Bühne herab lustig machte, ihn „Wurstseppel“ nannte und anderen Unfug trieb, mußte er (1850) entlassen werden. Er trieb sich dann ruhelos umher, gastierte hier noch 1858 einmal und 1873 wiederum im Thaliatheater. Er war damals schon so herunter, daß ihm ein befreundeter Kollege das einzige Paar Stiefeln versteckte, damit er vor der Aufführung nicht ausgehen konnte. Ganz verlumpt starb der geniale Mann 1875 im Hospital zu Braunschweig. — Auch das Fach der tragischen Liebhaberin wurde mit Frl. Emmy Betty Schwelle angemessen besetzt. Gastspiele gab es wieder genug. So erschien die damals vielgenannte Edwina Viereck vom Berliner Hoftheater. Sie kam wieder, wie eine Zeitung mehrdeutig schrieb:

„doch unter ganz andern Verhältnissen“. Sie war 1823 in Breslau geboren und aus dem Zigarrengeschäfte ihres Vaters auf die Bühne gekommen. Ihrer sinnberückenden Schönheit sang Max Kurnik eine Lobeshymne. Ob sie ebenso begabt, wie schön war, darüber gingen die Meinungen auseinander. Man wußte, daß sie nahe Beziehungen zu einem sehr hohen Herrn vom Hofe pflegte. Sie hatte sich — etwas unvorsichtig — zu ihrem Benefiz just die „Jungfrau von Orleans“ erwählt (1. April). Dies gab Anlaß zu einem Theaterskandal, wie ihn das neue Theater noch nicht erlebt hatte. Ihre Rede wurde mit Geheul und Gejohl unterbrochen und mit anzüglichen Zwischenrufen wie beleidigenden Redensarten begleitet. Trotzdem selbst faule Äpfel auf die Bühne flogen, behielt die Künstlerin ihre Fassung und spielte die Rolle bis zum Ende durch.

An den nächsten Abenden wurden weitere Ruhestörungsversuche mit Gewalt unterdrückt. Als sie zum Besten der Armen als Maria Stuart auftrat, wandte sich die Stimmung teilweise zu ihren Gunsten. Das Publikum verstand sie zu fesseln; die Kritik blieb kühl. Edwina Viereck starb schon am 1. Juni 1856 zu Carlsbad.

Von ungleich größerer Bedeutung war des eigenartigen und genialen Theodor Döring Gastspiel. Er war als Zweiundzwanzigjähriger schon 1825 hier engagiert gewesen, hatte auch 1837 mit seiner ersten Frau geb. Sartorius hier von Hamburg aus gastiert. Jetzt kam er als anerkannter Künstler ersten Ranges. Döring besaß das erste Erfordernis des Darstellers: die Verwandlungsfähigkeit (heut wird sie nicht mehr gefordert!) und die Gestaltungskraft. So wußte er selbst Figuren in schon damals veralteten Lustspielen Dank seiner Kunst wirkliches Leben einzuhauchen. Mit Dörings Gastspiel fiel eine traurige Zeit im Breslauer Leben zusammen. Blutiger Aufstand, Barrikadenbau und schließlich die Verhängung des Belagerungszustandes. Merkwürdigerweise war an diesem Abende (7. Mai) die Vorstellung des „Faust“ mit Döring und Baumeister besonders gut besucht.

Auch brachte er den Breslauern endlich Hebbel's: „Maria Magdalene“, die Frl. Schwelle gut spielte. Max Ring schreibt: „Döring gab den Tischlermeister Anton mit einer erschütternder Wahrheit und einer tragischen Größe; welche das bürgerliche Trauerspiel weit über seine beschränkte Sphäre emporhob und eine gewaltige, wenn auch niederschmetternde Wirkung hervorbrachte“. Das Werk konnte aber nur zweimal erscheinen, hat sich seines düstren Inhalts wegen auch nie hier einbürgern wollen. Holtei's Schauspiel: „Zum grünen Baum“, worin der Gast mit Meisterschaft einen Schacherjuden darstellte, fand trotzdem gar keinen Anklang. Im Ganzen ließ sich Döring in 16 Rollen während eines Monats bewundern.

Es muß der Theaterleitung hoch angerechnet werden, daß sie es in dieser bewegten Zeitperiode, wo sich die politische Gegenströmung mit Macht geltend zu machen anfing und wo so manche neue Einrichtungen, wie Wahlen, Kammerverhandlungen, Schwurgerichtssitzungen, Polizeierlasse u. s. w. das allgemeine Interesse in Anspruch nahmen, verstand das Theater nicht nur über Wasser zu halten, sondern auch vorwärts zu bringen. Selbst als im Sommer sich ein unheimlicher Gast, die Cholera, einstellte, gelang es ihr durch geschickte und auch erfolgreiche Handhabung das Publikum für die Aufführungen zu interressieren. Besonders war es Philipp Grobecker von Berlin, der im heißen Juli die Breslauer ins Theater zog, um die Pracht der neuen Dekorationen in der Kalisch'schen Zugposse „Berlin bei Nacht“ (16. Juli) zu bewundern und die Witze und Couplets des Gastes zu bejubeln. Er trat sechszehnmal darin auf, wacker von dem neugewonnenen Komiker Alwin Stotz, von Kläger und der Soubrette Fanny Ubrich unterstützt. Die Posse erfüllte so die Hoffnungen, die die Direktion auf Mosenthal's Schauspiel: „Deborah“ mit der Musik von Suppé zn Unrecht gesetzt hatte (8./6.). Die böse Krankheit nahm auch aus der Mitte des Personals den Schauspieler Henning, der seit 1840 der hiesigen Bühne angehört hatte.

Auch die Oper erreichte im Laufe des Jahres eine erfreuliche Höhe der Leistungen. Erst waren es neben der bewährten Küchenmeister die jugendlichen Sängerinnen Agnes Bunke, eine Breslauerin, Tochter eines Orchestermitgliedes, musikalisch gründlich ausgebildet, und Louise Meyer, die neben dem Tenoristen Kahle, den beliebten Rieger und Prawit das Publikum anzogen, wenn sie auch der neuen Oper: „Das Tal von Andorra“ von Halevy nicht zu dauerndem Erfolge verhelfen konnten. Im Herbst aber gelang es der Theaterleitung eine Künstlerin zu gewinnen, die Jahre hindurch von dauerndem Einfluß auf Breslaus Musikleben gewesen ist und die sich einer so allgemeinen Beliebtheit und Volkstümlichkeit erfreute, wie sie heut kaum möglich erscheint. Emma Babbnig war eine der gefeiertsten Koloratursängerinnen Deutschlands. Geboren 25. Februar 1825 zu Budapest, war sie 1843 zur Bühne und zwar ans Dresdener Hoftheater gegangen. Bereits 1845 hatte sie hier in Breslau in Konzerten unter riesigem Zuspruch und Beifall gesungen. Jetzt kam die in Paris ausgebildete Künstlerin von Hamburg, wo sie mit Roger gastiert hatte. Sie trat als Lucia auf und eroberte sich mit einem Schlage die Gunst des Publikums, Emma Babbnig stand von nun an im Mittelpunkte des Interesses. Wenn ihr Name auf dem Zettel stand, konnte die Theaterleitung eines vollen Hauses sicher sein. Sie war eine Gesangskünstlerin ersten Ranges, nicht durch die Macht und die Fülle ihrer Stimmmittel, sondern vermöge einer vollendeten Technik und vermöge des Gebrauchs, den sie davon machte. Ihr standen treffliche Tenoristen zur Seite, der lyrische Sänger Weixlstorfer, wie der Heldentenor von Rainer. Louise Meyer, ein Liebling der Breslauer, schied im Dezember um sich in Kassel unter Spohr weiter auszubilden. Sie war später als Frau Dustmann-Meyer gefeierte Hofopern- und Kammersängerin in Wien, und creierte dort die Wagnerpartien. 22. 8. 31 zu Aachen geboren, 1875 pensioniert, starb sie am 2. März 1898 zu Charlottenburg. — So konnte sich die Oper auch ohne Novitäten behelfen, deren

es nicht viel gab. „Gundel oder die beiden Kaiser“ von Albert Elmenreich wurde nach zweimaliger Wiederholung abgesetzt. Dagegen erlebte Auber's Zauberoper: „Das eherne Pferd“ wegen seiner reichen Balletteinlagen eine achtmalige Aufführung. Das Ballett wußte überhaupt wieder Interesse zu erwecken. Lucile Grahn von London tanzte sich in „des Malers Traumbild“ in Auber's: Gott und die Bajadere; Yelva, Esmeralda usw. im heißesten August in die Herzen der Breslauer. Trotz erhöhter Preise mußte das Gastspiel mehrmals verlängert werden. Die Kritik versagte — angeblich aus Bewunderung. Die Künstlerin erschien auch 1850 wieder und erzielte ebenfalls im heißesten Sommer volle Häuser. Ihre Mimik und die charakteristische Art ihrer Darstellung wurden hochgepriesen. Die Tänzerin heiratete später den Tenoristen Young, wurde 1869 Leiterin des Hofballets zu München, als welche sie die berühmten Separatvorstellungen vor König Ludwig II arrangierte. Sie vermachte den Münchener Armen 400000 Mark und starb zweiundachtzigjährig erst im April 1907.

Von Instrumentalkünstlern erschienen auf der Bühne des Stadttheaters der Violinist Rudersdorff, der Pianist Smolär von Prag und Apollinary von Kontsky. Am 26. Februar fand eine Maskenredoute statt. Eintritt ein Taler. Daß Seidelmann am Bußtage „Die Schöpfung“ zum Benefiz aufführte, wurde ihm verübelt. Musikdirektor Schäffer war verhindert, sie wie sonst herauszubringen. Aber das Publikum strömte ins Theater und bereitete dem Leiter wie Mitwirkenden stürmischen Erfolg. — Am 5. Juli mußte die Vorstellung ausfallen. Man hatte einen Tenoristen von der Berliner Oper telegraphisch eingeladen, den Octavio zu singen, da just arge Tenornot herrschte. Der Sänger kam, ging in die Garderobe, fand die Trikots nicht nach seinem Geschmack, warf sie hin — und ward nicht mehr gesehn!

Kapitel 3.

Betty Gundy. Der Primadonenwettstreit. Der Prophet. A. W. Goerner. Die Rachel. Bogumil Dawison. Johanna Wagner. Eugenie Fischer. Tannhäuser. Die Journalisten. Ira Aldridge. Gustav Roger. Die Pepita. M. G. Saphir. Lohengrin. Hendrichs. Miss Ella. Das erste deutsche Ensemblegastspiel. Dr. Joseph Nimbs †.

1850 In diesem Jahre gewannen die Opernaufführungen das entschiedene und entscheidende Übergewicht auf der Breslauer Bühne. Sei es, daß die unerquicklichen öffentlichen Verhältnisse die Gemüter mehr zur neutralen Musik hinzogen, sei es der Mangel an wirksamen und inhaltlich bedeutenden Dramen oder schließlich das Übergewicht der hier augenblicklich wirkenden Gesangskräfte — die Zahl der Opernaufführung stieg von 130 in 1849 und 107 in 1848 auf 150. Die Leitung konnte mit diesem Jahre recht zufrieden sein. Von der rauhen Wirklichkeit abgestoßen, flüchtete die Menge gern zur Kunst.

Emma Babbnig feierte andauernd Triumphe auf und außer der Bühne. Dank ihrer Begabung und einem trefflich geeigneten Sängerpersonale konnten sämtliche Mozartopern zur Darstellung kommen. So ging neben „Cosi fan tutte“ sogar der „Titus“ mit Rezitationen fünfmal in Szene. Mit dieser Künstlerschaar konnte es sogar eine von der Presse als trivial bezeichnete Oper: „Der Alte vom Berge“ von Benedikt auf 17 gutbesuchte Aufführungen bringen. „Besonders bot der August lauter große Werke in zumeist trefflicher Darstellung und das Publikum quittierte durch leb-

haften Applaus und starken Besuch darüber“. Agnes Bunke schied zwar, um am Dresdener Hoftheater ein Engagement anzunehmen. (Sie heiratete später Alexander Liebe und starb 1. März 1868 zu Herischdorf.) Allein für ihre talentvolle Anfängerschaft fand sich in der reiferen Frau Betty Gundy mehr als vollwertiger Ersatz. Nach einem erfolgreichen Gastspiele trat diese am 31. August als Fidelio ins Engagement. Ihre Stimme voll Wohllaut, Kraft und plastischer Rundung umfaßte zwei und ein halb Oktaven. Kiesling lobt die Mittellage und die Tiefe besonders. Ein Andrer schrieb: „Wir haben es hier mit einer bedeutenden Naturkraft zu tun, die sehr geeignet ist, große und wichtige Eindrücke hervorzubringen“, Kurnik meinte: „Ihr fehlt der Adel des Vortrags und der Reiz der Erscheinung. Störend wirkte ein Glasauge, das sie trug“. Jede der beiden Primadonnen Babbnig und Gundy verfügte über eine zahlreiche Anhängerschaft — nicht zum Schaden der Direktion — und wenn z. B. beide in Bellini's „Romeo und Julia“ auftraten, konnte man auch in der Zuhörerschaft die Fehde zwischen Montecchi und Capuletti wahrnehmen. Auch außer der Bühne gab es zahlreiche Ovationen, bald für das Frl. Babbnig eine Serenade, bald für die Gundy einen Fackelzug und umgekehrt. Jedesfalls verdankten Direktion und Publikum der Frau Gundy den großen Erfolg des „Propheten“ von Meyerbeer. Lange angekündigt, wurde er am 20. November der großen Kosten wegen zu erhöhten Preisen gegeben — Parkett und 1. Rang ein Thaler. Die Oper war erst am 16. April desselben Jahres in Paris auf der Bühne erschienen. Der Vorbereitungen wegen war das Theater am Vorabende geschlossen. Die Erwartungen waren aufs höchste gespannt — aber sie wurden nicht enttäuscht. In dem berühmten Sonnenaufgang, dem Schlittschuhballett wurden in der Tat damals neue und aufsehenerregende Schaustücke geboten. Rieger als Regisseur, Schreiter als Theatermaler, Hasenhut als Ballettmeister hatten einen wesentlichen Anteil am Erfolge, der im Übrigen der Fides der Frau Gundy, der

Bertha der Babbnig, dem Johann v. Leyden des Herrn von Rainer und vor Allem dem Kapellmeister Seidelmann zu verdanken war. Die Oper dauerte infolge der nötigen Umbauten von 6 bis 10 Uhr. Frau Gundy erhielt einen Riesenlorbeerkranz nebst einem Gedichte, das in zahllosen Exemplaren auf das überraschte Parkett von oben herabflatterte. Besonders stolz waren die Breslauer, daß sie das Werk mit eigenen Kräften so gut besetzen konnten, während Berlin für die beiden Hauptpartien Gäste heranziehen mußte.

Später sang Franz Ditt die Titelrolle, aber seine einst vielgerühmte Stimme war nur noch ein Torso. Er schied damit vom Schauplatze seiner Erfolge und endete 1854 zu Berlin im Elend. In diesem Jahre erschien die Oper noch neunzehn Mal und im nächsten zehn Mal auf der Breslauer Bühne. Das Gleichgewicht zwischen den Rivalinnen stellte am 6. Dezember Lortzing's „Waffenschmied“ wieder her. Hier feierte Frl. Babbnig neben Rieger und Prawit unbestrittene Triumphe. Diese Künstlerin war es auch, die ältere Opern, wie „Die Gesandtin“ von Auber, „Der Liebestrank“ u. s. w. anziehend machte. Am 3. Juli weilte Louis Spohr in Breslau. Er dirigierte seine zweiaktige Oper: „Zemire und Azor“ selbst. Aber trotz eines Festkonzertes und eines Fackelzuges, den Musiker und Musikfreunde dem gefeierten Komponisten gebracht hatten, — die Einnahme am Abend ergab nur, wie (Kiesling trocken bemerkt) 334 Thaler!

Auch das Schauspiel stand in diesem Jahre auf einer anständigen Höhe. Neben Wilhelm Baumeister war in dem bekannten Lustspieldichter, Regisseur uud Charakterspieler A. W. Görner dem Ensemble eine hochbedeutende Kraft zugeführt worden. Görner war Direktor des Hoftheaters zu Strelitz gewesen, das infolge der Märzereignisse geschlossen werden mußte. Er vertiefte sich in jede Aufgabe mit Eifer und künstlerischem Ernste und bot so fast immer vorzügliche, stets aber interessante Darbietungen. Ebenso gewann die Bühne in Ludwig Meyer einen erstklassigen Väterspieler

und schließlich in der temperamentvollen Wienerin Lina Höfer eine ausgezeichnete Darstellerin für Lustspiel und Posse.

Leider war nur wenigen der aufgeführten Werke ein dauernder Erfolg beschieden. Die Trauerspiele: „Die Genfer“ von Max Ring, Griepenkerl's: „Robespierre“ gingen je fünfmal in Scene. Ein von Berlin her mit großer Reklame angekündigtes Schauspiel: „Der Genius und die Gesellschaft,“ als deren Verfasserin sich eine schöne Schauspielerin Elise Schmidt entpuppte und dessen Held Byron war, Mosenthal's: „Ein deutsches Dichterleben“, Bürger's Ehetragödie darstellend, und viele andere gingen ohne wesentliche Wirkung vorüber. „Ferdinand v. Schill“ von Rudolf v. Gottschall konnte gar nur einmal erscheinen, weil sich das Generalkommando geweigert hatte, Statisten herzugeben. Man glaubte nämlich in manchen Scenen des Stückes Anspielungen auf die damalige politische Situation — es waren die Tage von Olmütz — zu finden. Bemerkenswert ist die Aufführung von Sophocles' „Antigone“ mit der Musik von Mendelssohn. Kiesling schreibt: „Die Chöre gingen vortrefflich.“ In der „Schles. Ztg.“ tadelt die eine Besprechung die Aufführung, eine zweite lobt sie dagegen.

Von Bedeutung waren einige Gastspiele. Am 16. Sept. erschien längst erwartet die berühmte Französin Rachel Felix mit ihrer Gesellschaft in Racine's Phädra und einem Proverbe von Musset. Das Parkett und der I. Rang kosteten 2 Thaler Eintritt. Die Schles. Ztg. widmete dem Ereignis drei Artikel; sie schreibt, das Haus war sehr voll und festlich gestimmt. Die nackte Prosa des sorgsamen Kiesling notiert, daß von 1422 Billets 838 verkauft wurden und eine Einnahme von 1483 Thaler 5 Silbergroschen erbrachten. Er fügt trocken hinzu: „Die Rachel erschien — oft gerufen — mit einem Antlitz wie kalter Marmor.“

Das zweite bedeutungsvolle Gastspiel war das Bogumil Davison's. Er fand reiche künstlerische Ehren, aber damals noch wenig materiellen Erfolg. Andere ganz gleich-

zeitige Gastspiele trugen die Schuld daran. „Die edle schlanke Theaterfigur, der Kopf eines Denkers, das bis zur Schärfe deutliche Organ, die bis in die Einzelheiten korrekte zersetzende Betonung, das Spiel von frappanter Routine, stets einen bestimmten Effekt mit Klarheit verfolgend und mit Sicherheit erreichend, das sind die ins Auge fallenden Eigentümlichkeiten unseres Gastes, die ihn zu einer recht eigentlich interessanten Bühnenerscheinung machen.“ Sein Hamlet wurde von einem recht leeren Hause enthusiastisch aufgenommen, ebenso seine anderen Darbietungen. Zum Schluß seines Gastspiels eilten seine Kolleginnen von der Wiener Hofburg, die köstliche Amalie Neumann-Haizinger und Louise Neumann herbei, um ihm mit „Dorf und Stadt“ endlich ein übervolles Benefizhaus zu schaffen.

Am 13. August gab es zum Besten der Schleswig-Holsteiner eine Festvorstellung, Prolog, Gesänge von Fr. Köster und Wallenstein's Lager. Im April spielte die Harfenvirtuosin Spohr aus Braunschweig fünfmal, im Juni Henri Vieuxtemps viermal und im November die Gebrüder Kontsky viermal. Außerdem gab es einmal mimische Darstellungen des Warschauer Schauspielers Zanopolski und ein dreimaliges Gastspiel des Taschenspielers Prof. Hermann von Hannover. — Trotzdem im Mai dieses Jahres Renz mit seinem „Olympischen Zirkus“ zum ersten Male auf dem Paradeplatze sein Zelt aufschlug, hatte die Direktion durchweg gute Einnahmen. Eine Einbuße erlitt sie durch Fälschung von Bons, sie mußte neue herstellen und vor dem Ankauf der alten warnen. Die Bonslotterie war endgültig beseitigt.

1851 Die Saison 1851 brachte einen Reingewinn von 11420 Thalern, eine verhältnismäßig sehr hohe Summe. Aber Oper wie Schauspiel gingen bedeutend zurück. Wen traf die Schuld? Die eine Zeitung meint: „Das deutsche Theater befindet sich in einem gottverlassenen Zustande, junge Talente sind so rar, bewährte unverschämt in ihren Forderungen.“ Eine andere Zeitung formulierte am 15. 7. ihre Anklagen

wider die Direktion wie folgt: „Das Theater findet selbst in den heißen Sommermonaten ein mäßig, manchmal sogar ein sehr besetzes Haus vor. Die Direktion mißbraucht aber seit drei Jahren die Geduld des Publikums. Es muß zugegeben werden, daß alles Neue schnell nnd zeitig herauskommt — aber wie? „In der Oper sind Mängel und Lücken, nun, gute Stimmen sind selten. Aber der Hauptschaden steckt im Chor, der aus 23 Personen besteht, 8 Sopran, 5 Alt, 5 Tenöre, 5 Bässe, von denen ein Dritteil nicht mitsingt, weil er nicht studiert ist. Die Bezahlung — 5 Taler monatlich ist ganz ungenügend, auch wenn sie sich nach Jahren auf 8—10 Taler steigert. Dafür können gute Kräfte nicht zu haben sein und daher kommt es, daß die Chorleistungen selbst in den einfachsten Sätzen, wie im „Figaro", „Don Juan", skandalös sind. Vormittags sind die Leute in den Proben und abendlich, wenn nicht in der Oper, so im Schauspiel als Statisten beschäftigt. — Auch das Orchester war von 1841—1848 wenigstens um ein Dritteil stärker. Jetzt haben wir nur 4 erste Geigen. Im Schauspiel sind 6 Herren und 6 Damen engagiert, wie bei reisenden Gesellschaften. Herr Görner, in seinem Fache vortrefflich, spielt alles, Franz Moor, sowie den 20jährigen Guatinara, er spielt die Partien Wohlbrück's, ohne Humor zu haben, er singt in der Oper ohne Stimme und Gesangskunst. — Die Dekorationen sind miserabel; man sieht fast alle Abende dieselben. Beim Brande eines Schloses zündet man bengalische Flammen an. Ist sie erloschen, steht das Schloß genau so da wie früher. Das Publikum sollte energisch verlangen, daß das Theater wenigstens auf den Standpunkt von 1848 gelangt."

Die Zwischenaktsmusik wird lebhaft bekämpft. Bei ernsteren Stücken sollte sie ganz wegfallen. Aber auch sonst müsse sie würdiger gehalten werden. „Die Töne, welche jetzt dem geduldigen Publikum mit 30 bis 40 ärmlichen Takten geboten werden, zu hören, bleibt eine arge Zumutung".

Zu vielen Erkrankungen und Repertoirestörungen gab es noch mancherlei Bühnenpech. In „Robert der Teufel" kamen

die Höllengeister nicht, der Abgrund wollte sich nicht schließen und der Kronleuchter im Hause nicht brennen. Frl. Hofer fiel bald einmal der Vorhang auf den Kopf. Als in „Johann von Paris“ der Prinz seinem Gefolge zurief: „Zeigt Euch in Eurem vollen Glanze!“ da fielen die Hüllen, aber das Publikum lachte herzlich über den vollen Glanz, der sich da enthüllte!

Die Direktion, deren Pacht am 29. Mai auf weitere 10 Jahre verlängert worden war und die im zweiten Quartal eine zweite Bonsausgabe veranstalten mußte, weil die erste früh vergriffen war, tat endlich gegen Schluß des Jahres Schritte, um Chor und Orchester zu stärken und neue Engagements zu treffen.

Zuerst erlebte sie eine arge Enttäuschung. Die mit großer Ausstattung inszenierte Oper: „Die Großfürstin“ von Flotow, die vor ausverkauftem Hause in Szene ging, sprach nicht an. Aufführung und Ausstattung wurden gelobt — nur die Musik wurde in Grund und Boden verrissen. Auch ein spezifisches Breslauer Werk „Parcival und Griseldis“, Text vom Literaten Carlo (Karl Herzel), Musik vom Domkapellmeister Carl Schnabel gefiel nicht. (Die Partitur verbrannte 1865). Erst Lortzings „Undine“ (30. September), die neben der trefflichen Leistung der Babbnig auch das Wunder der Wandeldekoration brachte, errang echten Erfolg und konnte in 1850 dreizehn und im folgenden Jahre neunmal erscheinen. Ein in Berlin mit Erfolg neubelebtes Werk: „Hieronymus Knicker“ von Dittersdorf fand hier keinen Anklang. Desto einmütiger wurden Nicolais: „Lustige Weiber von Windsor“ (15. Dezember) bejubelt; die Babbnig als Frau Fluth, die Stotz-Ubrich als Frau Reich, Prawit als Falstaff, Rieger als Fluth wurden einmütig als ausgezeichnet in Gesang und Spiel gepriesen.

Für Frau Gundy, die Ende April nach Hamburg ging, fand sich trotz vieler Gastspiele kein vollgiltiger Ersatz. Dadurch war die Aufführung vieler Opern unmöglich geworden, zumal auch ein geeigneter Heldentenor nicht ge-

funden wurde. Der Opernspielplan war daher auf Emma Babbnig und auf Gäste aufgebaut. Von wirklicher Bedeutung war das Auftreten der Johanna Wagner, die bezeichnet wird als „ein Riesenwunder an unermeßlichen Mitteln“, als „ein weiblicher Roland der deutschen Gesangsromantik.“ Die Gestalt wahrhaft königlich, das große Auge von strahlendem Blau, die Gesichtsbildung edel, dazu eine dramatische Begabung ersten Ranges, Bewegungen voll Kraft und Grazie und eine mächtige, glänzend geschulte Stimme! Was Wunder, daß die Künstlerin selbst in der oft gehörten Bellinischen Oper als Romeo die Breslauer, die trotz der Julihitze das Theater dicht gefüllt hatten, zu geradezu unglaublichen Ovationen hinriß. Sie sang noch den Fidelio, die Fides, die Valentine, die Donna Anna, die Norma mit gleichem Erfolge. Nach ihr erschien Anna de la Grange von der großen Oper zu Paris, „die größte Gesangsvirtuosin, die Breslau je gehört hatte.“ Sie sang die Rosine, die Desdemona in Rossini's Othello, die Fides und sogar die Alice und die Isabelle im Robert. Nach ihrem Scheiden entstand eine Pause in den Opernaufführungen; eine ganze Woche im August beherrschte das Schauspiel die Bühne. „Die schlesische Nachtigall“, wie die Babbnig überall genannt wurde, denn sie offenbarte ihre Kunst bald in Liegnitz, in Salzbrunn, bald in Brieg, Hirschberg usw. gastierte mit großem Erfolge an der königlichen Oper zu Berlin.

Als Ende September die berühmte Frau von Hasselt-Barth von der Wiener Hofoper auftrat, zeigte es sich, daß der Schmelz und die Frische fort waren, nur die Wahrheit und Energie ihres Vortrags konnte die Mängel des Materials vergessen machen.

Zum Besten der Lortzing'schen Erben gab es am 14. Februar eine Aufführung von Zar und Zimmermann. Ein Prolog von Dr. Lasker, ein Epilog von dem österreichischen Dichter Karl Beck, der gerade hier weilte, rahmten die Vorstellung ein. Allein das Theater war wohl wegen eines am nächsten Abende stattfindenden Bürgerressourcenballes — schwach besetzt.

Das Schauspiel stützte sich auf Lina Höfer und Görner, die beide alles Mögliche und Unmögliche zusammenspielten. Klassiker kamen wenig zum Wort. Erst im November machte Lessing mit der Minna und dem Nathan wider Erwarten mehrere volle Häuser. Elfmal erschien Scribe's liebenswürdiges Intriguenspiel: „Die Erzählungen der Königin von Navarra", neunmal Hackländer's Lustspiel: „Der geheime Agent," ebenso oft ein krasses Boulevardstück: „Bajazzo und seine Familie" von Dennery. Die literarisch sicher wertvolleren Stücke wie: „Der Erbförster" von Otto Ludwig, „Rokoko" von Heinrich Laube konnten es zu keinem Erfolge bringen, der auch einem Werke zweier hiesiger Schriftsteller, Max Ring und Bürkner: „Alle spekulieren" nicht beschieden war. Von Possen zogen: „Weiberlist" von Dr. Lasker, wozu ein Orchestermitglied Unverricht die Musik geschrieben hatte und „Eine Posse kurirt" von dem Wiener Fr. Kaiser neben dem drastischen Einakter: „Guten Morgen, Herr Fischer" am meisten.

Schiller's: „Gang nach dem Eisenhammer" wurde in einer kombinierten Vorstellung in 8 lebenden Bildern gestellt. Die Vorstellung mußte noch sechsmal wiederholt werden. Im August trat eine dreizehnjährige Virtuosin auf Holz- und Strohinstrumenten Leona Rzimka aus Warschau dreimal auf. Im Oktober gastierte ein junger Breslauer, der Pianist S. Jadassohn, Schüler Liszt's. Am meisten Furore machte die Konzertsängerin Auguste von Strantz, die sich in Begleitung Ferdinand's von Strantz, der 1843 als Offizier und Musikdilettant hier gelebt hatte, mehrfach im Theater hören ließ.

Der Versuch während des Wollmarkts eine Fasching-redoute im Theater zu veranstalten, endete kläglich. Dagegen füllte zur selben Zeit das wieder gastierende Kinderballett der Frau Josephine Weiß, die 48 Kinder von 4 bis 15 Jahren vorführte, fünfmal bei hohen Preisen das Haus und riß Publikum, wie Kritik zu fast exaltierten Beifallsäußerungen hin.

1852 In diesem Jahre hatte die Theaterleitung schwerer zu kämpfen. Zwar gab es eine schlesische Industrieausstellung auf dem Paradeplatze, aber diese hatte auch wieder den Cirkus Renz hergelockt, der auf dem Tauentzienplatze sein Lager aufgeschlagen und angeblich in 3 Monaten 20000 Taler verdient hatte. Auch gab es Konzerte von Johann Strauß, Bilse, chinesische Gaukler und vor Allem zum ersten Male echte Konkurrenz durch ein Sommertheater. Aber die Direktion war klug genug, auch ihre Anstrengungen zu verdoppeln. Am 27. Mai erstrahlte das Stadttheater zum ersten Male im Glanze der neuen Gasbeleuchtung; durch 126 Kronleuchterflammen und 54 am ersten Rang repräsentierte sich das Haus prächtig. „Aber gezogen hat die Sache gar nicht," meint Kiesling. Und auch die Erschienenen litten unter der herrschenden Hitze und dem Geruch „der allerdings schauderhaft war." — Der Billettpreis für den ersten Rang wurde während des Gastspiels von Emil Devrient auf einen Taler erhöht, im Bonsverkauf auf 20 Sgr. Aber nach dem Gastspiel schmollte die feine Welt und blieb dem Theater demonstrativ fern. Endlich schloß man einen Kompromiß auf den Preis von 25 Silbergroschen oder 6 Bons für $3\frac{1}{3}$ Taler.

Was die künstlerischen Darbietungen anbetrifft, so standen sie in diesem Jahre auf respektabler Höhe und die Äußerung „wir besitzen in Oper und Schauspiel recht tüchtige, zum Teil sogar vorzügliche Kräfte, um die uns die ersten Theater beneiden," traf zu.

Allerdings erlitt die Bühne bald im ersten Quartal einen beträchtlichen Verlust durch das Scheiden der Babbnig; der anscheinend aus privatem Grunde erfolgte. Vorher trat sie noch in allen Rollen auf, mit denen sie die Breslauer erfreut hatte, stets vor vollen Häusern. Bei ihrem letzten Auftreten (15. März) regnete es Blumen, Kränze und Gedichte. Ein silberner Kranz mit goldener Schleife wurde ihr geweiht; jedes Blatt trug Namen und Denkspruch eines Verehrers. Die Pferde von ihrem Wagen wurden ausgespannt

und die Künstlerin im Triumph nach Haus gefahren. Dort mußte sie sich noch oft der harrenden Menge zeigen und als ihr das Taschentuch entfiel, wurde es in Fetzen gerissen und diese als Trophäen aufbewahrt. Ein Liederbuch, „zwölf Gedichte an Emma Babbnig“ enthaltend, fand glänzenden Absatz. Die Zeitungen waren voll von Abschiedsgrüßen in Vers und Prosa. In einer Zuschrift aus Liegnitz wurde das Scheiden der „schlesischen Nachtigall“ als Provinzialunglück bezeichnet und vorgeschlagen eine Deputation der Kunstfreunde aller schlesischen Städte an die Direktion des Theaters zu senden, damit Frl. Babbnig bliebe. Aber sie zog dennoch von dannen und zwar zunächst nach Hannover, wo sie ebenfalls außerordentlich gefiel. 1854 heiratete sie in Budapest den türkischen Militärarzt Dr. Mampe aus Brussa, sang auf Gastspiel mit Erfolg in ganz Europa, zumeist in Spanien, erwarb sich ein Repertoire von (angeblich) 230 Opernpartien, knüpfte intime Beziehungen zu fast allen gekrönten Häuptern Europas an und stand in Verkehr mit Schumann, Liszt, Bülow, Mendelssohn, Meyerbeer und Wagner. Sie ließ sich später hier als Gesangslehrerin nieder, trat noch öfter in Gastpartien und Konzerten auf, namentlich beim Fürsten Hohenzollern-Hechingen in Löwenberg, ging dann als Lehrerin nach Wien, wo die am 28. Februar 1825 geborene Künstlerin hochbetagt am 5. Mai 1904 starb.

Aber das Theaterpublikum tröstet sich im Allgemeinen schnell und vergißt leicht. Am 5. April ließ sich Henriette Moritz geb. Röckel von Schwerin als Regimentstochter hören und siehe da! auch sie errang einen großen Erfolg. Sie war von gediegener musikalischer Bildung und ein feiner Geschmack regelte Spiel wie Gesang. Leider war die Künstlerin wegen Kränklichkeit gezwungen, schon Ende August die Bühne zu verlassen. Sie gab Gesangstunden und verließ 1859 Breslau, um zu ihrer Familie nach England zu gehen. Diese Künstlerin wurde jedoch bald in den Schatten gestellt durch eine neue jugendlich-dramatische Sängerin, die von Prag kam und sich schnell die Herzen

eroberte. Bei Eugenie Fischer wurde Spiel und Gesang gleicherweise hervorgehoben. Die Stimme war von merkwürdigem Umfange und schöner Kraft, das Spiel durch Jugend und Persönlichkeit unterstützt, war voll Feuer und dramatischen Lebens, aber es fehlte noch die künstlerische Ruhe. Sie war von großer Wandlungsfähigkeit und sang an einem Abend die Fides, am nächsten die Frau Fluth.

Mit Hilfe der bewährten älteren Kräfte, zu denen sich talentvolle jüngere gesellt hatten, konnten in dieser Saison viele Opern trefflich gegeben werden. Johanna Wagner, schon auf dem Bahnhofe von begeisterter Menge jubelnd empfangen, füllte wieder trotz hoher Julitemperatur das Haus. Besonders wurde ihre „Lucrezia Borgia“ als „eine der gewaltigsten Schöpfungen der dramatischen Kunst“ gefeiert.

Während dieses Gastspiels trat Eugenie Fischer mit großem Erfolge in Hamburg auf. Das dortige Theater wie die Wiener Hofoper bemühten sich die Künstlerin zu gewinnen. Aber sie blieb in Breslau, denn der Bühnenleiter Dr. Nimbs machte sie zu seiner Gattin. —

Eine italienische Operngesellschaft, die im Mai gastierte, erwies sich als schon zu lange berühmt. Die Stimmen waren passé, Spiel und Vortrag meisterhaft. Das finanzielle Ergebnis war kläglich. Aber all diese Gastspiele u. s. w. bedeuteten wenig gegenüber dem Hauptereignisse des Jahres, der ersten Aufführung eines Richard Wagner'schen Werkes, des „Tannhäuser“ in Breslau. In Dresden 1845 durchgefallen, war das Werk durch Liszt in Weimar wieder aufgenommen worden. Die Direktion Dr. Nimbs-Reymann folgte als erste in Preußen nach. Kurnik wie die andern Referenten hatten in ausführlichen Vorbesprechungen das Publikum darauf aufmerksam gemacht, daß es sich einer neuen Welt gegenüber befinden würde. Am Abend des 6. Oktober war das überfüllte Haus voller Erwartung. Der Eindruck war ein gewaltiger, in gewissem Sinne kann man sagen: „unvergleichlicher“. „Das fühlt Jeder sogleich heraus, daß diese Oper eine Tat sei“. Viele allerdings konnten sich mit

der neuen Richtung nicht befreunden. Unser guter Kiesling z. B. schreibt nach langen Erörterungen ganz trocken: „Das Gute daran war, daß ein Harfenspieler im Orchester angestellt werden mußte“. Die Hauptschwierigkeit, das Einstudieren des Orchesters, hatte Seidelmann mit Hingebung besorgt. Frl. Fischer als Elisabeth, Rieger als Wolfram boten ausgezeichnete Leistungen, während der Tenorist Erl darstellerisch nicht genügte. Die Oper ging in diesem Jahre noch zwölfmal vor übervollem Hause in Szene. Aber — die Bresl. Ztg. schrieb später mit Recht: „Es will uns scheinen, als übte die hier mit so entschiedener Hingebung aufgefaßte Wagner'sche Musik bereits einigen Einfluß auf die Geschmacksrichtung des Publikums, so daß die im gewöhnlichen Opernstile gehaltenen Werke, wenn sie nicht von dem Genie eines Mozart, Weber u. s. w. getragen werden, uns nicht mehr so ansprechen, wo nicht gar trivial erscheinen.“ In der Tat verschwand seit diesem Zeitpunkte nach und nach ein Teil bisher beliebter Opern völlig vom Spielplan.

Das Schauspiel stand ebenfalls auf respektabler Höhe. Zwar schied Emmy Betty Schwelle, später noch als Frau Heinke hier tätig, sowie die weit begabtere fesche Lina Höfer, die schließlich in Petersburg als Hofschauspielerin pensioniert wurde und 1874, 45 Jahr alt, zu Weißenbach, Oberösterreich endete.

Für sie kam ein mehr wie vollwertiger Ersatz in Flamminia Hoffmann, später Frau Weiß, die von Frankfurt kam und die zwölf Jahre hindurch der Liebling des Breslauer Publikums war. Ihr wurde nachgerühmt: „Viel Tournüre, ein feines nüanziertes Spiel, zierliche Grazie, Delikatesse in der Bewegung und feine schelmische Koketterie.“ Kurnik hebt in der „Schles. Ztg.“ hervor: „Eine schöne Figur, ein sprechendes seelenvolles Auge, anmutige Bewegung und ein melodisches silberhelles Stimmchen von äußerst lieblichem Ton, gewiß höchst schätzbare Naturgaben“. Neben dieser Künstlerin gewann die Leitung auch Wilhelm Baumeister,

der nach Hamburg gegangen war und dessen Frau ins Ensemble zurück. „Die Kräfte sind gut,“ schrieb ein Blatt, „es liegt nur an der Regie.“ Nein, es lag auch an der modernen dramatischen Produktion. Kaum eine der zahlreichen Novitäten errang Erfolg, nur ein Birch-Pfeiffer'sches Lustspiel, heut vergessen: „Wie man Häuser baut“ brachte es auf zehn Aufführungen, Max Kurniks Schauspiel: „Ein Mann oder der Liebe Wagnis“ füllte ebensowenig das Haus, wie Hackländers liebenswürdiges: „Magnetische Kuren“. Mit anfänglich geringem Erfolge trat die berühmte Tragödin Bayer-Bürk vom Dresdener Hoftheater auf. Erst langsam erwarb sich ihre große Kunst die Aufmerksamkeit, dann aber auch die begeisterte Anerkennung des Breslauer Publikums, das schließlich das Haus füllend ihrer Jungfrau, ihrer Maria, ihrer Donna Diana zujubelte. (Sie starb am 31. Oktober 1905. 85 Jahr alt.) Das Ereignis des Theaterjahres von 1852 jedoch bildete die Uraufführung des Lustspiels: „Die Journalisten“ von Gustav Freytag, dem die Deutschen willig den zweiten Platz nach Lessings „Minna von Barnhelm“ eingeräumt haben (8. Dezember). Die Besetzung war eine vorzügliche. Baumeister als Conrad Bolz soll nie übertroffen worden sein, Flamminia Hoffmann als Adelheid spielte, „als hätte sie dem Dichter Modell gesessen“, Görner's Oberst Berg, Ludwig Meyer's Piepenbrink, der Schmock des beliebten Alwin Stotz waren Prachtleistungen ersten Ranges. Das Publikum quittierte durch lebhaften Beifall; das Stück erschien in der nächsten Zeit vierzehnmal auf dem Spielplan. Das Dichterhonorar waren 12 Friedrichsdor = 68 Thaler. Kiesling schreibt in seiner naiven Weise: „Freytags Stück ist sehr lang, aber sehr gut. Es macht ihm alle Ehre, kein gemeines Wort, keine ordinäre Phrase. Mit unglaublicher Feinheit und großem Weltton wird über die politischen Verhältnisse gesprochen oder weggegangen. Die Charaktere sind so besimmt gezeichnet, daß sie eigentlich gar nicht schlecht gespielt werden können, daher auch Alle befriedigten

— ein lange nicht dagewesener Fall!" Kurnik urteilte damals: Einzelne recht gut gezeichnete Figuren, schleppende Breite, aber wirksame Situationen und sorgsam durchgeführte Charakteristik. Die Skizzen aus dem Journalistenleben sind teils mißlungen, teils von gleichgiltigem Charakter. Edle Diktion, hie und da ein trivialer Witz. „Das Lustspiel wird schließlich geradezu langweilig". Er wartete auch den Schluß des Stückes nicht ab. — Späterhin revidierte er seine Ansicht.

Ebenfalls im Dezember war es, da „Martin Luther" Schauspiel von Klingemann auf den Spielplan kam und viel Publikum anzog. Es war 1826 siebenmal und 1848 dreimal gegeben worden. „Der große Zulauf," schreibt Kiesling, „bedeutete eine Demonstration gegen die immer fühlbarer werdende orthodoxe Reaktion. Die Landleute namentlich kamen in Scharen herbei". Die konservativen Zeitungen bezeichneten die Aufführung als Mißgriff. Schließlich unterblieben nach fünf Vorstellungen die weiteren, nach den Einen „auf Wunsch", nach den Andern „auf Grund eines Verbotes" der Polizeibehörde.

Auch mit dem Ballett wurden rege Wiederbelebungsversuche gemacht. Flora Fabbri von der Pariser Oper entzückte die Breslauer. „Ihr Tanz gleicht dem Flattern eines Vogels" heißt es in einem Berichte. Ferner fand ein Ballett: „Die Polka vor Gericht" viel Beifall. Nachdem der intelligente Görner zu seinem Benefiz u. a. lebende Bilder mit Randzeichnungen gebracht hatte, wurde diese Art der Darstellung, man kann sagen, hier epidemisch. „Der Glockenguß zu Breslau," „der Blumen Rache" „der Rattenfänger" etc. wurden in Bildern gestellt und rezitiert. Endlich wandte sich die Presse gegen diese nur der oberflächlichen Schaulust Vorschub leistende Art der Darstellung. Von sonstigen Vorkommnissen wäre zu berichten: Gastkonzert des Geschwisterpaares Dulken, der Violinistin Louise Bärwolf, mimisch plastische Bilder der L. Keller. Zur Eröffnung der Industrieausstellung gab es einen ebenso betitelten Einakter und einen neuen Vorhang. Seit dem 24. April brachte

das „Breslauer Fremdenblatt“ den vollständigen Theaterzettel und wurde als solcher im Theater verkauft. Am 12. Juni besuchte das Königspaar eine gute Vorstellung von Figaro's Hochzeit, am nächsten Abend veranstaltete im Theater die Bürgerschaft zu Ehren des Herrschers ein Fest, dessen Leitung Görner inne hatte.

1853 Das Jahr 1853 zeichnete sich durch sensationelle Gastspiele auf jedem Gebiete der Bühnenkunst aus. Anfang Februar schon erschien Ira Aldridge, genannt der afrikanische Roscius, ein englisch sprechender tiefdunkel gefärbter Mann aus dem Senegalgebiete, dem ein großer Ruhm vorausging. Er erschien mit einer minderwertigen Gesellschaft und bot eine ungemein realistische Darstellung des „Othello“ in einer für seinen Virtuosenbetrieb zurechtgestutzten Bearbeitung. Die wilde Glut seines Wesens, das unheimliche Spiel der Mienen und Gebärden, das heimliche Kochen der Leidenschaft berührte sonderbar, besonders als im dritten Akte die bestialische Natur des in heißer Sonne Gezeugten durchbrach: „Das ewige Gesetz der Schönheit schien durchbrochen. Ein wirklicher Othello mag sich so geben, eine künstlerische Darbietung war es nicht mehr.“ Das ausverkaufte Haus anfangs überrascht, spendete starken Applaus. Nach dem „Macbeth“ spielte er auch den Shylok und errang darin einen echten künstlerischen Erfolg. Hier überraschte er durch die Ruhe und Schlichtheit der Darstellung. „Selbst Angehöriger einer mißhandelten Rasse verstand er das Empfinden der Juden als Paria außerordentlich scharf und echt wiederzugeben.“ Kurnik meint, es war die idealste Auffassung des Charakters, den er je gesehen! Aldridge geb. 1808 starb auf einer Gastspielreise am 7. August 1867 in Lodz.

Im Juni trat der berühmteste der damaligen Tenöre, Gustav Roger von der Großen Oper zu Paris, siebenmal auf, dreimal als George Brown, je zweimal als Raoul und Edgar (Lucia) und einmal als Johann von Leyden. Der 38 jährige Mann, dem Kurnik in seinen Erinnerungen zwei

ganze Kapitel widmet, stand damals auf der Höhe seines Ruhmes und seines Könnens. Ganz Breslau war in fieberhafter Aufregung, als er bei doppelten Preisen als George Brown auftrat. Aber — man hatte eine Riesenstimme erwartet und war ein wenig enttäuscht, Erst nach und nach lernte man die ganze große Bedeutung des Künstlers schätzen, seine sieghafte, echt dichterische Schöpfungskraft. Die „Bresl. Ztg." schrieb: „Die Seele selbst tritt auf die Lippen des Sängers und verkörpert sich in seinen Tönen." Sein Raoul riß Alle in strömender Begeisterung hin. Hier erwies sich Roger als ein Poet, der den Opernhelden zum Helden einer echten Tragödie machte. So sagte Riehl von ihm: „Man hört eine Oper und wenn der Vorhang fällt, glaubt man ein Shakespeare'sches Drama gesehen zu haben." Seine Gesangsdeklamation suchte ihresgleichen; die herrlichen Flötentöne seines Fallsetts erweckten nicht endenwollende Beifallsstürme. Leider wurde dem großen Sänger auf der Breslauer Bühne keine genügende Unterstützung durch seine Partnerinnen zuteil. Frau Fischer-Nimbs hatte Urlaub genommen und erst als die Direktion die Berliner Primadonna Leopoldine Tuczek-Herrenberg kommen ließ, war für eine halbwegs ebenbürtige Gegenspielerin gesorgt. Als Roger schied, gab es noch nicht dagewesene Ovationen im Theater: Kränze, Blumen, Gedichte. Der Künstler dankte in deutscher Sprache. Nach Schluß der Vorstellung geleitete ihn eine dichte Menschenmenge, Fackeln tragend, unter Vortritt der Kürassiermusik nach Zettlitz' Hotel, (damals etwa an der Stelle der Synagoge), wo ihn eine andere Militärkapelle empfing. Am Eingange des Saales, der von Verehrern dicht gefüllt war, stand der Theaterchor, der ihm zu Ehren passende Gesangstücke vortrug. Roger, der in liebenswürdiger Weise bei mehreren Benefizen auch deutsche Lieder gesungen hatte, erhielt pro Abend 340 Thaler; die Einnahme wird auf 1050 Thaler angegeben. Sein Portrait, wie zwei Polkas, die er selbst komponiert und den Breslauern gewidmet hatte, wurden viel gekauft.

Ebenso bejubelt zog Roger im nächsten Sommer wieder in Breslau ein. Seine Stimme hatte an Kraft noch gewonnen. Diesmal fand er in Frau Fischer-Nimbs eine würdige Partnerin.

Heinrich Marr, damals Direktor des Hoftheaters zu Weimar gab Roger's Charakteristik: „R. ist ein Universalgenie, das der ganzen Menschheit gehört. Es gibt schönere Stimmen, glänzendere Gesangsmethoden, aber die Art, wie er singt, zum Menschen spricht, wie Roger, nirgend einen. Er würde ohne Stimme der größte Tragöde seiner Zeit sein. Roger ist ein Genie, Originalität ist sein Stempel.“

Kaum war die Begeisterung für den Sänger ein wenig verrauscht, da folgte schon ein drittes Gastspiel, das dem in Schauspiel und Oper an Sensation weit überlegen war. Das Pepita-Fieber brach aus, von Berlin importiert. Dort hatte eine spanische Tänzerin Pepita de Oliva unerhörte Erfolge errungen, wochenlang bildete sie das einzige Tagesgespräch. „In Paris war sie abgefallen, wie Kiesling schreibt, in Deutschland aber glückte ihr der Schwindel mit den sogenannten Nationaltänzen La Mandrilena und El Ole, womit sie sich ein Stück Geld machte. Sie erhielt 20 Friedrichsdor für jedes Auftreten, so daß sie jede Minute 10—12 Thaler Honorar einnahm.“ Bei den zur Hälfte erhöhten Preisen erzielte sie acht volle Häuser. Kiesling kennzeichnet sie als eine wolllüstige, leidenschaftliche, mit körperlichen Reizen begabte Persönlichkeit, aber als Tänzerin war sie keine Größe. Auch sie erschien im nächsten Jahre wieder zu viermaligem Gastspiele. Pepita starb im März 1868 zu Turin.

Die geschilderten Ausbrüche eines ungesund gesteigerten Kunstenthusiasmus waren nur möglich in einer Zeit, wo die Beteiligung am sonstigen öffentlichen Leben unterbunden war, wo politisch oder religiös freigeistige Regungen sich nicht ohne Gefahr hervorwagen konnten. Sie waren natürlich auch nicht ohne Einfluß auf den regelmäßigen Theaterbetrieb, steigerten die Ansprüche des Publikums, dessen Sensations-

bedürfnis geweckt worden war, und schmälerten die regulären Einnahmen.

Personal und Chor hatten indessen Verstärkungen erfahren. Von Solisten waren 21 Herren und 11 Damen engagiert, der Chor war auf 35, das Orchester auf 34, das Ballet auf 11 Personen erhöht worden. Die Oper hatte mit Novitäten keine Erfolge. Wagner's Werk: „Der fliegende Holländer“ (26. Januar) blieb ganz ohne Wirkung trotz guter Aufführung und Austattung. Nur der zweite Akt sprach an, sonst aber langweilte sich das Publikum. Noch schlimmer erging es dem Zweiakter: „Die schöne Gascognerin“ Musik von August Schäffer. Besser gefiel eine Lustspieloper: „Giralda“ oder „die neue Psyche“ von Adam, nach interessantem Scribe'schem Text verfaßt. Auguste Geisthardt führte sich damit glänzend als Coloratursängerin ein. Sie war 1828 in Ratibor als Tochter eines armen Schuhmachers geboren, hier von Lange ausgebildet und 1848—1850 eine Zierde des hiesigen Musikvereins gewesen; sie starb in Breslau am 12. Sept. 1889. Lortzing's Oper: „Der Großadmiral“ verschwand nach wenigen Aufführungen.

Durch den zeitweiligen Abgang der Frau Fischer-Nimbs entstand eine große Lücke. Sie verabschiedete sich unter großen Ovationen in der seit 1837 nicht mehr gegebenen Oper: „Medea“ von Cherubini. Die Billets wurden mit hohem Agio gehandelt. Kiesling schreibt: „Das Publikum langweilte sich etwas, ist gar zu sehr an die andere Art gewöhnt,“ während die Zeitungskritik feststellte, daß Wagner die „Leerheit“ in diesen Empfindungen erkennen lasse.

Um die Lücke auszufüllen, gastierten Leopoldine Tuczek, Louise Meyer, jetzt Dresden, die Babbnig von Hannover; im August trat Frau Gundy wieder in den Verband der Bühne. Von Neueinstudierungen seien Faust von Spohr und Richard Löwenherz von Gretry erwähnt. Geschmacklos war die Besetzung von Lortzing's: „Die beiden Schützen“ mit umgekehrten Rollen.

Das Schauspiel litt unter dem Mangel guter Novitäten und die klassischen Stücke wurden schlecht herausgebracht. „Wenn Theater und Publikum wirklich einen Gewinn haben wollen von Vorstellungen klassischer Stücke, ersteres einen materiellen, das Publikum einen ideellen, so müssen gerade diese mit Sorgfalt vorbereitet und einstudiert werden.“ Das war nun leider nicht der Fall. Nach einer Götzaufführung schrieb die Schles. Ztg.: „Der Souffleur spielte die Hauptrolle, die Statisten agierten zum Gelächter des Hauses. Den Kunstfreund erfaßt ein Gefühl tiefer Beschämung.“ —

Von Neuheiten waren eigentlich nur „Lady Tartuffe“ von Mde. de Girardin, „Ein Lustspiel“ von Benedix, „Krisen“ von Bauernfeld von einiger Bedeutung. „Simson und die Philister“ von Max Kurnik verschwand bald und nur das Rührstück „Die Waise aus Lowood“ der Birch-Pfeiffer wurde für das nächste Jahr zu 10 Aufführungen übernommen. Franziska Wagner, Schwester der Johanna, Nichte Richard Wagners, spielte die Titelrolle. Die junge Dame erfüllte aber nicht die auf sie gesetzten Hoffnungen. Erwähnt sei noch die Posse: „Alles durch Magnetismus“ von Görner, die neunmal in Szene ging, weil sie die damals grassierende Mode des Tischrückens lustig behandelte.

Görners Abgang wurde schwer empfunden. Der hochintelligente und vielverwendbare Mann war am 29. Jan. 1806 zu Berlin geboren, übernahm nach seinem hiesigen Engagement die Leitung verschiedener Bühnen in Berlin, ging 1857 als Oberregisseur und Charakterspieler ans Hamburger Thaliatheater, beging 1882 unter großartigen Ehrenbezeugungen sein sechzigjähriges Bühnenjubiläum und starb dort am 9. April 1884. Sein Nathan, Oberst Berg, Elias Krumm waren Meisterleistungen; manche seiner eigenen Stücke haben sich lange auf den Bühnen gehalten. Görner war stets hochangesehen und sehr beliebt. Bis an sein Ende bewahrte er Breslau eine treue Erinnerung. Unsere Bühne fand erfreulicherweise in dem Charakterspieler Julius Jaffé aus Weimar einen, wenn auch nicht so vielseitigen, doch in

seinem Fache bedeutenderen Ersatz. Er hatte bereits bei seinem ersten Auftreten als Shylok einen vollen Erfolg.

Im Oktober erschien der damals viel gefeierte Wiener Humorist M. G. Saphir und las an einigen Abenden auf der Bühne des Stadttheaters. Er befriedigte sehr durch die geistvollen, auch ernsten Anregungen, die er gab. Saphir las so, als ob er es für sich täte und als ob er die Einfälle ganz plötzlich bekäme.

1854 Das neue Jahr bot wenig Erbauliches, weder für die Direktion noch für das Publikum: Sonderbarerweise stellte die erstere den Berichterstattern der Zeitungen selbst gegen Bezahlung keine Billets zur Verfügung. Kurnik schrieb in der Schles. Ztg. im März: „Mein Bote brachte zwar kein Billet, aber blaue Flecke heim.“ Es gab keine Vorbestellungen, aber einen unerhörten Billetwucher. „Das Publikum muß sich vieles gefallen lassen, Oper ohne genügenden Tenor, ohne zweite tragische Sängerin, ohne Soubrette, das Schauspiel ohne Heldenvater und ohne Anstandsdame. Aber 25 Benefize im Jahr, das bringt der Direktion viel ein, denn es sind bare Einnahmen, das Abonnement ist stets aufgehoben, die Mitwirkenden erhalten kein Spielhonorar. Der Benefiziant erhält zwar nach Abzug von 60 Talern Tageskosten die halbe Einnahme, diese ist jedoch schon in die Gage mit eingerechnet und nur selten erlangt er einen kleinen Vorteil,“ so hieß es.

Der verärgerte Rezensent mochte nicht ganz Unrecht haben. Das Personal des Theaters war erst vom Oktober des Jahres wieder auf anständiger Höhe.

Einen Beweis dafür lieferte der 18. September, wo, da Auguste Geisthardt plötzlich erkrankt absagte, eine Vorstellung überhaupt nicht zustande kam. Andrerseits war die Lage der Direktion eine recht schwierige. Das Publikum konnte nur durch Sensationsgastspiele ins Theater gezogen werden. Hamburg hatte seinem Theater eine große Subvention gewährt, in Leipzig wurde dem Direktor Wirsing die Jahrespacht von 10000 Talern erlassen und in Mannheim zahlte die Stadtkasse 31 000 Taler, deckte überdies den Fehl-

betrag. Hier stellten sich die Einnahmen vom 1. April 1854 bis 31. März 1855 auf 90954 Taler, der Verlust bezifferte sich auf 9064 Taler. Indessen war die Direktion anscheinend nicht ganz schuldlos. Sie erhöhte bei jedem Gastspiel die Preise, oft ohne innere Berechtigung, sie ließ beliebte Kräfte ohne weiteres ziehen und erregte durch die mehrfache Ankündigung einer Vorstellung zum Besten der schlesischen Überschwemmten, die aber nie stattfand, Verstimmung im Publikum. Devrient spendete 60 Taler, die Pepita tanzte in Köln für die Notleidenden, die Bühne der schlesischen Hauptstadt tat nichts.

Dazu kam der Mißerfolg der Novitäten. Flotows: „Indra“, worin die Fischer-Nimbs und die Geisthardt treffliches leisteten, wurde als parfümierte Salonmusik bald ad acta gelegt. Aber auch die großen Hoffnungen, die auf die dritte Oper Wagners „Lohengrin“ gesetzt waren, wurden zu nichte, trotzdem die Leistungen der Fischer-Nimbs als Ortrud, Riegers als Telramund und als Regisseur, Prawits als König als ausgezeichnet gerühmt wurden und Antonie Schröder als Elsa, wie Liebert als Lohengrin wenigstens annehmbares boten. Es genügte wohl die „große Oper mit Gesang und Tanz“ anzukündigen, um das Haus zu füllen (31. Oktober), aber sie erregte nichts von dem Enthusiasmus, mit dem der Tannhäuser begrüßt worden war. Im ersten Akte wurde der Schwanenchor und das Quintett stark, im zweiten Akte das Duett Telramunds und Ortruds nur mäßig beklatscht. Der ganze dritte Akt ging eindruckslos vorüber, selbst der heut so populäre Brautchor. Die „Breslauer Zeitung“ trat warm für Wagner ein; die „Schlesische Ztg.“ führte u. a. aus: „Allen Respekt vor der Charakteristik des Gesanges, aber gesungene Tragödien können bei aller Charakteristik doch nicht anders als langweilig sein.“ — „Im zweiten Akte kommt keine Teilnahme auf, ebensowenig bei der Gralserzählung.“ „Als tragisches Gedicht ist Lohengrin von ganz untergeordnetem Wert; Charaktere unbedeutend, Motivierung gewaltsam, Situationen geschraubt, Verse durch-

aus nicht musterhaft. Als bloßer Operntext betrachtet ist er allerdings lobenswert.“ —

Die Oper ging nur siebenmal in Szene und erreichte die fünfzigste Aufführung erst nach zwanzig Jahren (9. Mai 1874) während Tannhäuser dazu nur sieben Jahre gebraucht hatte.

Frau Fischer-Nimbs war im Anfang des Jahres zur Freude der Breslauer zurückgekehrt, dagegen verabschiedete sich Frau Betty Gundy geb. Reuter am 10. Februar als Fidelio. Die 1824 zu Nürnberg geborene Künstlerin gastierte später mit großem Erfolge in Paris und London und war an den Hoftheatern in München und Wien engagiert. Als ihr Gatte Georg Gundy 1864 das Stadttheater übernahm, überwachte sie nur die Garderobe usw. Sie starb am 9. Dezember 1868 zu Budapest.

Im Mai trat Mathilde Wildauer, zugleich Mitglied der Hofoper und des Burgtheaters hier als Linda in Donizettis Oper auf. Sie fand lebhafte Anerkennung, doch wurden an diesem Abende zwei von der Direktion mit Aufgaben, denen sie nicht gewachsen waren, betraute Mitglieder vom Publikum verhöhnt. Nach dieser Künstlerin erschien Tichatzek, aber seine Glanzzeit war vorbei, nicht seine Darstellung, aber die Stimme hatte gelitten. Größere Teilnahme erregte Johanna Wagner wieder, die das Haus bis zur Decke füllte. Der Zauber ihrer majestätischen Persönlichkeit, die Größe ihres machtvollen Organs, die fortreißende Gewalt ihrer Darstellung ergriff das Publikum mit unglaublicher Macht. Sie sang u. a. den Fidelio und die Elisabeth in „Tannhäuser“. Es war das letzte Mal, daß sie in Breslau auftrat. Die am 13. Oktober 1828 geborene Künstlerin ging 1862 zum Schauspiel über, wurde 1872 in Berlin pensioniert und starb am 16. Oktober 1894 in Würzburg. — Am Jahresschlusse erweckte die alte Dittersdorfsche Oper: „Apotheker nnd Doktor“ (hier 1789 oft gegeben) wieder neues Interesse. Ein Monodrama mit Chören „Cleopatra“,

das der Komponist F. H. Truhn mit entsetzlichen Faxen dirigierte, fiel dagegen ab. —

Das Schauspiel erlitt durch den Abgang des beliebten Komikers Alwin Stotz einen empfindlichen Verlust. Stotz, am 2. Februar 1819 zu Breslau geboren, erwarb sich später in Coburg Pensionsberechtigung und starb 1870 in Augsburg, wo er seit 1868 Regisseur war. Neben Pauline Stolte, einer Darstellerin mit großen tragischen Mitteln, begegnen wir hier Friedrich Schwemer zum ersten Male, dem ein schönes Organ nachgerühmt wurde. Im Juli debütierte Valesca Guinand, die spätere Dresdener Hofschauspielerin, eine überraschend schöne Erscheinung.

Von den Novitäten mögen „Johannes Rathenow“ oder: „Ein Bürgermeister von Berlin“ des talentvollen Mitbürgers Robert Gieseke Mosenthal's: „Sonnwendhof“ erwähnt sein. „Pitt und Fox“ das Lustspiel des hier geborenen und hier lebenden Rudolf Gottschall fand bei der Uraufführung lebhaften Anklang und machte von hier aus seinen Weg über die Bühnen (24. März.) Am meisten sprach: „Der Königsleutnant“ von Gutzkow an, dank der trefflichen Darstellung, besonders durch Flamminia Hoffmann als junger Goethe und Jaffé als Thorane. Die fünfte Vorstellung war dem Dichter als Benefiz bewilligt worden, da damals die bereits gedruckten Dramen für die Aufführung frei waren. Er erhielt wenigstens ein Honorar von 67 $^1/_3$ Taler — für zwanzig Aufführungen! Bei Gelegenheit eines Gastspiels des Ehepaars Grobecker gefiel die Posse: „Münchhausen“ von Kalisch durch ihre zündenden Couplets, von denen „Wenn man nicht kann, wie man will, dann schweigt man lieber still“ sehr volkstümlich wurde, während eine Posse von Görner und Rudolf Löwenstein: „Die Waise aus Breslau“ unter „Trauerkatzenmusik“ zu Grabe getragen wurde. Klassische Stücke kamen nur bei Gastspielen zur Darstellung. Nur zur Wiedergabe von Faust zweitem Teil schwang sich die Direktion auf (7 Dezember). Man gab das Werk in der Einrichtung von Wollheim da Fonseca

mit der Musik des Engländers Henry Hugh Pierson. Das Publikum erhielt gegen geringes Entgelt den Text der Gesänge und eine kurze Analyse des Werkes. Es blieb ohne jedes Interesse, trotzdem Baumeister als Faust, Jaffé als Mephisto, Frau Stolte als Helena, Flamminia Hoffmann als Euphorion und Homunculus sehr gelobt wurden. „Die Lemurenszenen und Euphorions Flug streiften ans Lächerliche.“ Kurnik schrieb: Wollheim machte eine neue Entdeckung, wofür wir ihn am liebsten mit Grobheiten abfertigen möchten. Schade um die verschwendete Zeit. Es herrschte eine absolute Langeweile.

Von Gästen ließ sich Karl Laroche von der Wiener Hofburg, der seit 1836 nicht hier erschienen war, bewundern. Sein noch von der feinen Theatersitte Weimars unter Goethe beeinflußtes Spiel mundete wie köstlicher alter Wein. Wenig Geberden, wenig Aufwand der Lunge, wenige Drücker, keine grellen Farben. „Er macht lächeln unter Tränen und in das fröhlichste Lächeln mischt die Wehmut ihre leise Klage.“ Das ausgedehnte sehr erfolgreiche Gastspiel Emil Devrient's machte im September einen Nachverkauf von Bons nötig. Am Schlusse spielte er zum ersten Male hier den Lear, den er in London in sein Spielregister aufgenommen hatte. Die Kritik behandelt ihn schonend. Kiesling konstatiert nur einen Achtungserfolg. „Er hatte,“ schreibt er, „zu lange Helden und Liebhaber gespielt und den Anschluß verpaßt. Kostüm und Maske waren zwar vortrefflich, Kopf und Bart nach Figurinen seines großen Onkels Ludwig. Aber die ganze Darstellung hatte etwas Erzwungenes, er experimentierte mit seinem Organ, stieß schließlich mit der Zunge an und lallte.“ —

Am 10. Juni gab es zur Silberhochzeit des Prinzenpaares von Preußen und zu wohltätigem Zwecke ein allegorisches Festspiel von Rudolf Gottschall. Am 19. November wurde zum ersten Male Sonntag Nachmittag gespielt. Da aber trotz des Elisabethmarkts nur 80 Taler eingingen, so unterblieben weitere Nachmittagsvorstellungen. Dagegen trat das Personal

an vier Septembernachmittagen in dem neuen Herzoglichen Theater zu Sibyllenort auf. Die Direktion erhielt 290 Taler für Opern-, 200 Taler für Schauspielvorstellungen. Die Mitwirkenden wurden auf Kosten des Herzogs hin- und her befördert und verpflegt. — Von Virtuosen erschien Henri Vieuxtemps im April viermal, im November ließ sich Clara Schumann geb. Wiek zweimal hören. Im Jahre 1855 machten andere Schaustellungen das Publikum dem Theater abwendig. So der von den Behörden und dem Adel stark protegierte Zirkus Renz, Menagerievorstellungen usw. Dazu kam das Eehlen zugkräftiger Novitäten, wenigstens für die ersten drei Viertel des Jahres. So war die Lage der Direktion recht unerfreulich. Den anderen Bühnen erging es auch nicht besser. Das Hamburger Stadttheater wurde am 1. April 1855 geschlossen, in Frankfurt a/M. spielten die Mitglieder auf Teilung. Die Leipziger Bühne schloß am 1. Juni ihre Pforten. Die Breslauer Direktion hielt kämpfend aus, leider „kämpfte sie zum Teil auch mit unwürdigen und stumpfen Waffen.“

1855

In der Oper brachte es „Don Sebastian“ von Donizetti (mit Scribe'schem Texte) zu fünf Aufführungen. Zur Feier der fünfundzwanzigjährigen Dirigententätigkeit Seidelmann's gab es eine Musteraufführung des Don Juan in reinster Gestalt. Tanz- und Tafelmusik erschienen zum ersten Male auf der Bühne. Erfolg hatte auch das wieder aufgenommene: „Neu-Sonntagskind“ von Wenzel Müller (zuerst 1829). Im Sommer erfuhr das überraschte Breslau plötzlich, daß die Primadonna, die beliebte Frau Fischer-Nimbs nicht mehr auftreten würde, kurz nachdem sie mit dem glänzenden Tenoristen Theodor Formes von der Berliner Hofoper große Triumphe gefeiert hatte. Sie zu ersetzen erschienen wieder eine ganze Reihe von Sängerinnen, endlich gelang es Frau Maximilien von Hamburg sich einen Platz im Herzen der Breslauer zu erobern. Am 1. Oktober schied Theodor Reimann aus der Direktion aus (er starb 1874 vierundsiebzigjährig) und zur Freude des Publikums trat

nun die beliebte Primadonna wieder in den Verband des Theaters, das nun über beide treffliche Sängerinnen verfügte und wenigstens im letzten Viertel des Jahres die alten großen Opern herausbringen konnte. So wurde z. B. eine Aufführung von „Figaro's Hochzeit“ bei der Frau Maximilien die Gräfin, Antonie Schröder, eine jugendliche Sängerin mit hübschen Mitteln und dramatischem Talente die Susanne, Frau Fischer-Nimbs zum ersten Male den Cherubin sang, als geradezu mustergültig gepriesen. Viel Glück machte auch eine volkstümlich gehaltene melodiöse Oper: „Die Nibelungen“ von Heinrich Dorn, deren sangbare Weisen zum Teil recht populär wurden. Als Gast war Roger auf der Durchreise einmal erschienen und Leopoldine Tuczek hatte wieder über die primadonnenlose Zeit mit Erfolg hinweggeholfen.

Im Schauspiel erregte „Der Fechter von Ravenna“, als dessen Urheber sich Friedrich Halm erst später entdeckte, wegen ungenügender Wiedergabe nur wenig Interesse, ebenso verschwanden das mehr lyrische Verslustspiel: „Die Liebesleugner“ von Wilhelm Jordan, „Die Diplomaten“ von Gottschall bald vom Spielplan. Auch Gutzkow's gegen die verkehrte Wohltätigkeit gerichtetes Tendenzlustspiel: „Lenz und Söhne“ vermochte sich hier, wie auf den anderen Bühnen, nicht einzubürgern. „Herzog Albrecht“ von Melchior Meyr und „Susanne und Daniel“ von C. L. Werther verschwanden mit Hermann Hendrichs, der sie zu seinem Gastspiele mitgebracht hatte. Wider Erwarten der Kritik aber hatte das Pariser Sittenstück: „Demimonde“ von Dumas fils, das am zweiten Weihnachtsfeiertage herauskam, den größten Erfolg der Spielzeit.

Von Gästen erschien zur Freude seiner Landsleute wie im Vorjahre Fritz Beckmann in der Charwoche und nochmals im Juli — nun zum letzten Male. Der am 13. Januar 1803 hier Geborene endete am 7. September 1866 in Wien.

Im August erschien Hermann Hendrichs, der 1847 hier nur einmal aufgetreten war, zu längerem Gastspiel.

Er bestach schon durch seine prächtige Erscheinung und durch sein wunderbares Organ. Seine Bewegungen waren gemessen und edel, doch konnte er sich nie von einem etwas seelenlos klingenden Pathos frei machen. Er trat mit besonderem Erfolge als Tell, Egmont und Struensee auf. Herr von Ernest gastierte neben ihm als Carlos. Dieser hatte schon als Uriel einen herzlichen Erfolg gehabt. Tiefe Empfindung, treffende Gestaltungskraft wurden ihm nachgerühmt. Er trat später in den Verband der Breslauer Bühne, die indessen in Arthur Deetz für den scheidenden Wilhelm Baumeister einen Ersatz gefunden hatte. Wilhelm Baumeister ging nach Hamburg zurück, wirkte 1857—1870 am Berliner Schauspielhause und starb 1875 in Dresden als Privatier. Auf Hendrichs folgte Theodor Döring, der neben antiquierten Stücken nur den Falstaff, den Tartuffe und den Dorfrichter Adam als wertvollere Gaben bot und in 1858 nochmals — zum letzten Male in Breslau erschien.

Zu Schillers fünfzigsten Todestage gab es eine Aufführung der „Räuber“. Es war dies die einzige Veranstaltung für diesen Gedenktag in Breslau. Logen und Parkett waren leer. — Zum Abschiedsbenefize für den 12 Jahre hier engagiert gewesenen Ludwig Guinand gab seine Tochter Valesca das „Käthchen von Heilbronn“. Daß die Posse in diesem Jahre eine große Rolle spielte, war einer vielgenannten Soubrette, Frau Braunecker-Schäfer zu verdanken, die mit einer einaktigen Parodie: „Sennora Pepita, mein Name ist Meyer“ zwölfmal das Theater füllte. Die Blätter waren in der Beurteilung der Dame nicht einig. Sie bezeichneten sie teils als verjüngte Ausgabe der Wildauer, andrerseits als künstlerische Inferiorität, ihr ganzer Wert bestehe in dem Bestechenden ihrer persönlichen Erscheinung. Jedenfalls aber sang, tanzte und jodelte sie nach dem Geschmacke der Breslauer, die sich an den vielen Pepitakopien nicht satt sehen konnten. Beweis: ihr Gastspiel im Mai und im November desselben Jahres. Mit ihr zugleich gastierte ein guter Komiker Gustav Triebler.

Ihr folgte bald das Gegenstück zur Originalpepita: Miss Lydia Thompson von London; M. K. schrieb: Pepita ist vergessen, die blonde Schönheit hat die schwarzäugige geschlagen. „El Ole und Madrilene“ wichen dem englischen Hornpipe-Tanze. Die „Bresl. Ztg.“ nannte die Thompson einen von der Berliner Presse großgezogenen Schwindel und gestand ihr nur Jugend und eine natürliche Grazie zu. —

Die Bühne war in diesem Jahre der Tummelplatz der verschiedensten Darbietungen. Im Januar brachte der schlesische Tondichter Hugo Ulrich unter Mitwirkung von F. H. Truhn eine Symphonie zur Aufführung, die zur Vermählung des belgischen Thronfolgers preisgekrönt worden war. Neben Männergesangschören ließ sich auch Hans von Bülow hören. Das Publikum hatte eine Reckengestalt erwartet und war erstaunt ein kleines, schmales, blutjunges Männchen zu sehen, das allerdings auf dem Piano eine erstaunliche Kraft und Kunst entwickelte. Die Aufführungen dauerten vier Stunden. Im April ließ sich eine Pianistin Bettina Schwemer, die Gattin des Schauspielers, mit dem Prager Cellisten Goltermann hören, ferner siebenmal fünf Geschwister: die Wunderkinder Brousil. Im August kam Heinrich Winiawski. Im September machte der Taschenspieler Hermann an drei Abenden schlechte Geschäfte, am letzten Oktobertage trat der Violinist Heinrich Buckwitz, Sohn des hiesigen Schneidermeisters auf, der nach langjähriger Tätigkeit an der hiesigen Theaterkapelle Konzertmeister am Dresdner Hoftheater wurde und hier auch 1863 und 1864 im Stadttheater mit schönem Erfolge konzertierte. Aber alle diese Vorführungen hatten, bis auf die Taschenspielerei, doch den Anspruch jener Art der Kunst zu dienen, die hier gepflegt werden sollte. Wenn aber Herr Engel vom Kroll'schen Etablissement im Februar an zehn Abenden Monstre-Zykloramen des orientalischen Krieges vorführte und hinterher ein Lustspiel oder eine Oper gegeben wurde, so wäre es wohl Pflicht gewesen, dagegen einzuschreiten. Aber es kam noch schlimmer. Der biedere Kies-

ling schreibt mit Recht: „Am 5. Juni erschien das Schanddenkmal des Breslauer Stadttheaters: der große Zettel mit der Kunstreitervignette: Ballonsprung der Miss Ella, der Königin der Reitkunst! Gastspiel der Kunstreiterei und gymnastische Künste der Gesellschaft Stokes. —“

Kurnik entschuldigte: „das ideale Prinzip sei der Bühne abhanden gekommen, aber die Gegenwart kenne kein anderes Ideal als die industrielle Spekulation. Dinge seien stärker als Menschen etc.“. Traurige Zeit, wo sogar die unabhängige Kunstkritik auf diesen Standpunkt gelangt ist! Was bedeutet es gegenüber dieser unentschuldbaren Duldsamkeit, wenn der Bericht mit Trauerrand erscheint und wenn er sich dagegen verwahrt, daß die Lebens- und Kunstgeschichte dieser Miss Ella marktschreierisch im Theater ausgeboten wird! Die Besprechungen selbst waren überschwänglich. Die Direktion bereute aber recht bald dies unwürdige Experiment, zu dem sie sich für 18 Abende verpflichtet hatte. Die Produktionen gingen nach einem kurzen Stücke oder zwei Einaktern vor sich. Der Zirkus war in dreizehn Minuten hergerichtet. Große Bilder, die der Unternehmer Mr. Stokes am Theater aufhängte, ließ Dr. Nimbs fortnehmen. Die erste Vorstellung der Kunstreitergesellschaft erbrachte 527 Taler, die vom 13. Juni nur 72 Taler, die 18 Abende zusammen 3563, wovon Stokes 2017 erhielt. Vergebens mühte sich die Direktion den Vertrag aufzuheben. Später stellte sich heraus, daß Miss Ella ein fünfzehnjähriger Creolenjunge war.

Am Abende nach dem Wegzuge der Truppe hatte das Breslauer Stadttheater die schlechteste Einnahme, die es bisher gehabt, es erbrachte einschließlich der Bons 12 Taler 20 Silbergroschen 5 Pfg. Zum Schaden gesellte sich der Spott!

1856 Das Jahr setzte mit einem stimmungsvollen Akkorde ein. Zur Vorfeier von Mozart's hundertjährigem Geburtstage wurde sein „Idomeneus“ zum ersten Male hier dem Publikum zu Gehör gebracht. Der feinsinnige Richard Kiesling im Verein mit Eugen Seidelmann hatten das Werk für

die Bühne eingerichtet. Leider war ihm nur ein künstlerischer Erfolg beschieden. Am Gedenktage selbst gab es neben der „Minna von Barnhelm“ einen Prolog mit lebenden Bildern, den Arthur Müller verfaßt hatte und den Ida Claus, eine junge und begabte Schauspielerin gut vortrug. Auch die zweite Opernnovität, die zweier einheimischer Autoren hielt sich nicht. Es war die Oper: „Die Weiber von Weinsberg“, deren Text Dr. Wilhelm Grosser (1821 bis 1868) und deren Musik Carl Schnabel (1809—1881) verfaßt hatte. Dagegen sang der Tenorist Alois Ander von der Wiener Hofoper zehnmal vor stets vollem Hause und unter wachsendem Enthusiasmus des Publikums. Er wirkte auch am Bußtage in der „Schöpfung“ mit, die nach einem verunglückten Versuche der Aufführung des „Weltgerichts“ von Fr. Schneider wieder aufgenommen wurde.

Die Wiener Oper beschenkte uns auch noch mit zwei weiteren hervorragenden Gästen. Mathilde Wildauer, der kostbare Doppelbesitz der Wiener Oper und des Burgtheaters, ließ sich diesmal auch als Schauspielerin bewundern und die Primadonna der Hofoper Louise Liebhardt, eine Sängerin von hervorragenden Gaben, erregte bei ihrem sechsmaligen Gastspiel Enthusiasmus (geb. 1828 in Oderberg, gest. 1899 in London).

Das Schauspiel bot in der ersten Jahreshälfte manches Interessante. Der hier besonders beliebte Carl Gutzkow, wohnte der Première seines Schauspiels: „Ella Rose“ bei und empfing die stürmischen Beifallsbezeugungen des Publikums so aus erster Hand. Einen noch größeren Erfolg hatte Laube's: „Graf Essex“ (23. März), dessen bewegte dramatische Handlung und dessen theatralisches Pathos fesselten. In dem Lebensbilde: „Therese Krones“ von Haffner, Musik von Adolf Müller bewies Frau Braunecker-Schäfer dem Publikum und der Presse, daß sie auch Besseres konnte, als Pepitakopien liefern. Das hervorragendste Ereignis des Jahres jedoch war das 13 Abende umfassende Ensemblegastspiel der Wiener Hofburg- Schauspieler,

um das sich Dr. Nimbs Monate hindurch bemüht hatte. Gerade ein Jahr vorher — im Juli 1855 — hatten in München die ersten Mustervorstellungen erster deutscher Bühnenkünstler stattgefunden. Obwohl jede Einzelleistung der Mitwirkenden von der aus ganz Deutschland herbeigeilten Kunstkritik willig anerkannt wurde, so hatte doch aus natürlichen Gründen von einem mustergültigen Ineinandergreifen nicht die Rede sein können. Es war daher ein glücklicher Gedanke des Breslauer Theaterleiters, Künstler, die — um es technisch auszudrücken — auf einander eingespielt waren, zu einem Gesamtgastspiel zu veranlassen und welche bessere Wahl konnte getroffen werden, als hervorragende Mitglieder der anerkannt ersten Schaubühne?

So veranstaltete Breslau das erste deutsche Ensemblegastspiel. Im Juli erschienen die Damen Julie Rettich, schon 1837 hier aufgetreten, und Zerline Gabillon-Würzburg, die Herren Ludwig Gabillon, Bernhard Baumeister, Franz, Landvogt und Jürgan. Sie begannen mit dem „Fechter von Ravenna“, spielten „Maria Stuart“, „Richard II.“, „Julius Cäsar“, „Graf Essex“ etc. und brachten auch das Erstlingswerk eines jungen Poeten: „Klytemnästra“ des späteren Geh. Hofrats Ed. Tempeltey zur überhaupt ersten Aufführung. Während das Publikum trotz der Hitze stets das Haus füllte und von Beginn des Gastspiels an den Gästen zujubelte, verhielt sich die Berufskritik anfänglich zurückhaltend. Sie meinte: Frau Rettich als Elisabeth besitze nicht mehr das erforderliche Organ, während die Maria der Gabillon noch unfertig sei. Doch nach und nach änderte sich die Meinung und alle Stimmen von Presse und Publikum vereinten sich zu einem einzigen Hymnus des Lobes und der Anerkennung.

Leider sollte es dem Veranstalter dieses Gastspiels nicht beschieden sein, sich selbst daran zu erfreuen. Dr. Nimbs war schon während der Unterhandlungen in Wien leidend. Als die Gäste kamen, lag er auf seinem Schmerzenslager und als sie schieden, — schied bald darauf auch er — für

immer. Dr. Joseph Nimbs war am 19. März 1805 zu Ober-Langenau, Grafschaft Glatz, geboren, hatte 1825 zugleich mit seinem Freunde, Eugen Seidelmann die Breslauer Universität bezogen, um Jurisprudenz zu studieren. Durch seine musikalische Begabung kam er in Beziehungen zu Carl Schall, der ihm den Weg in die Journalistik bahnte. 1836 wurde er erster Redakteur der „Breslauer Zeitung", 1838—1844 führte er unter Neumann und von Vaerst die dramaturgische Leitung des Theaters. Bis 1847 nur in der Redaktion tätig, übernahm er dann die Bühne mit Reimann und Kiesling und führte sie nach deren Austritt allein. 1852 hatte er die Redaktion niedergelegt, 1853 Eugenie Fischer geheiratet, die er nun nach kurzer glücklicher Ehe als Witwe zurückließ. — Nach seinem Ableben wurde seine hervorragende Befähigung zur Leitung einer großen Bühne willig und gern anerkannt, sein Kunstverständnis, seine Übersicht in finanziellen Fragen, die persönliche Liebenswürdigkeit seines Wesens u. s. w. rühmend hervorgehohen. Freilich kann ihm der unbefangen prüfende Historiker den Vorwurf nicht ersparen, daß er zu wenig auf ein gleichartiges eingespieltes Ensemble Wert gelegt und durch allzuviele Gastspiele aller Art weniger der Kunst, als seiner Kasse genützt hat. Allein dies wurde nach ihm noch viel schlimmer und das Engagement der Miß Ella hat er wohl selbst schwer gebüßt und durch seine letzte Pfadfindertat wettgemacht.

Kapitel 4.

Direktion Friebös. Die Ristori. Marie Seebach. Wilhelm Kunst. August Förster. Theodor Wachtel. Die Goßmann. Spielen auf Teilung. Der Theaterpachtverein. Das Sommertheater. Die Geistinger.

Nach des Dr. Nimbs Tode entstand die Frage: Was nun? (Zufällig waren die Vorstellungen vom 23. Juli bis zum Monatsende just behufs Herstellung eines neuen Podiums unterbrochen worden). Dem Theateraktienverein gehörte das Haus, aber nicht das Inventar. Der Vorschlag, neue Aktien auszugeben, — eine große Anzahl der älteren Anteile war bereits eingelöst, — das Inventar zu erstehen und einen tüchtigen Theaterfachmann mit Gehalt und Gewinnbeteiligung einzusetzen, wurde zwar erörtert, aber ehe er angenommen war, hatte schon der Kämmerer Friebös von Frau Fischer-Nimbs das Inventar käuflich erworben und auch von der Behörde die nötige Konzession erhalten. Freilich nur probeweise, auf ein Jahr. Dieser Umstand machte dem Pächter, selbst wenn er hervorragende Eigenschaften für die Theaterleitung besessen hätte, die Einfädelung weitausgreifender Pläne von vornherein unmöglich. Aber das Experiment mit dem neuen Pächter, der natürlich bald seinen Abschied vom Amte nahm, erwies sich überhaupt als ein im höchsten Grade unglückliches. Unter seiner Leitung waren die Gastspiele in Permanenz und wenn die Breslauer auch dadurch manches Hervorragende zu sehen bekamen, — von einem regelrechten, der Kunst dienenden Theaterbetriebe war nicht die Rede.

Zuerst freilich hatte es Friebös schwer. Frau Fischer-Nimbs schied natürlich vorläufig aus, aber auch Frau Maximilien (starb 29. Oktober 1861 zu Hamburg), Antonie Schröder, Julius Jaffé, und Arthur Deetz verließen die Breslauer Bühne. (Jaffé, der 1874 hier noch als Nathan gastierte, am 17. August 1823 zu Berlin geboren, war von 1864—1894 sächsischer Hofschauspieler und starb hochgeehrt 11. April 1898 zu Dresden. Deetz geb. 18. Juni 1826 zu Wesel, war 1863 mit seiner Gattin Marie, einer Sängerin, nochmals kurze Zeit Mitglied des hiesigen Ensembles, 1877 bis 1887 Direktor des Schauspielhauses zu Berlin und starb dort am 16. Juli 1897.)

Von den vielen gastierenden Sängerinnen gelang es nur der von Wien kommenden blutjungen Minna von Leutner als Gräfin im Figaro, als Agathe, und als Venus Publikum und Kritik zu entzücken. Leider war die Künstlerin schwächlich nnd leidend und mußte bereits im Frühjahr von der Bühne zurücktreten. Später hat sie als Peschka-Leutner die günstigen Prophezeihungen der Breslauer voll wahrgemacht. Im Schauspiel wurde in Theodor Lebrun (recte Leineweber) für Jaffé ein Ersatz gefunden; auch Susanne Goethe entwickelte sich nach und nach zur tüchtigen Darstellerin speziell im Soubrettenfach. Ein siebzehnmaliges Gastspiel Emil Devrients im August und September verfehlte nicht seine Anziehungskraft, obwohl sich über seine Helden- und Liebhabergestalten langsam ein herbstlicher Hauch zu legen begann. Interessant wurde das Gastspiel durch die Aufführung des epochemachenden Schauspiels „Narziß“ von Brachvogel, eines Breslauer Landsmanns (1. September), der durch dies Werk mit einem Schlage berühmt geworden war. Devrient gelang es jedoch nicht, die ätzende Ironie im Wesen des Titelhelden genügend hervorzuheben, wie es später Dessoir so meisterlich verstand. Neben ihm hielt sich nur Ida Claus, eine im Vorjahre eingetretene junge Kraft als Pompadour wacker. Devrient erhielt für die 17 Abende 3730 Taler. Nach Devrient erwies sich „Der Aktien-

budiker“, eine Berliner Posse von Kalisch als Zugstück. Am 1. November erschien die berühmte italienische Tragödin Ristori mit einer Truppe von 23 Personen zu zweimaligem Gastspiel. Sie erhielt 2500 francs = 666 $^{2}/_{3}$ Taler, die Gesamteinnahme betrug 1011 Taler, nur die besseren Plätze waren besetzt, Parkett kostete einen Taler zwanzig Silbergroschen. Prinz Friedrich Wilhelm, der spätere Kaiser Friedrich, wohnte der ersten Vorstellung von Schillers „Maria Stuart“ bei. Die Meinungen waren recht geteilt. Die „Breslauer Zeitung“ schrieb: „Ihre Darstellung ist ganz realistisch. Selbst der stürmische Erguß ihrer Seelenstimmung am Anfang des 3. Akts wurde zum Ausdruck zähneknirschender Wut gegen die königliche Nebenbuhlerin zusammengepreßt.“ Kurnik schreibt dagegen: „Sie blieb schön und edel auch im furchtbarsten Zorn.“ Einstimmig wurde ihre bedeutende Darstellungsgabe, ihre einzige Mimik gepriesen. Am zweiten Abende hatte sie in der Medea von Legouvé Gelegenheit die ganze Skala der Empfindungen mimisch und deklamatorisch zu offenbaren. — Am zweiten Weihnachtsfeiertage gab es die einzig ernstzunehmende Schauspielaufführung: „Nur eine Seele“, ein russische Zustände behandelndes Schauspiel von W. Wolfsohn. — Von Virtuosen erschienen der vielgelobte Violinist J. J. Bott. Miss Lydia Thompson gastierte im März und im Juni mit gleichem Erfolge, wie im Vorjahre, im Juni erregten auch die Pantominenkünstler

1857 Yella und Auguste Levasseur Enthusiasmus. Die fernere Zeit unter Direktor Friebös ließ den provisorischen Charakter der Leitung noch mehr hervortreten. Die Oper brachte zwar den „Nordstern“ des damals auf dem Gipfel des Ruhmes stehenden Meyerbeer. Aber erstens war die Musik die zuerst einem Texte: Feldlager in Schlesien, dann einem Vielka genannten (1847 Wien), untergelegt gewesen war, an und für sich minderwertig, dann wurde sie durch die ganz ungenügende Aufführung noch schneller als nötig zum Vergessen gebracht. Beide mitwirkende Tenoristen erschienen — es war just Gagetag (16. Januar) — angeheitert auf der

Bühne! Auch die zweite Opernnovität: „Ein Tag in Rußland“ des mit den Nibelungen so erfolgreichen Heinrich Dorn ging kaum beachtet vorüber. Von sonstigen Stücken machte „Robert und Bertram,“ Posse von Raeder, die heut noch gespielt wird, einiges Glück. Ein zweites Werk Brachvogels: „Adalbert vom Babanberge“ sprach nicht an. Ende September ging u. A. Lessing's Einakter: „Der Schatz“ (zuerst 1774) zweimal in Scene. Die Gastspiele lösten einander ab. Zuerst erschien Marie Seebach. Das große Talent der eigentlich zur Sängerin bestimmten nunmehr Sechsundzwanzigjährigen war eigentlich erst bei den Münchener Musterspielen 1854 als deren einziges greifbares Resultat voll in die Erscheinung getreten. Sie hatte ihre glänzende Position in Wien verlassen, um vom Hannover'schen Hoftheater aus während fünf Monate Urlaubszeit Ehren und Schätze zu sammeln. Sie spielte in Breslau vierzehnmal vor stets ausverkauftem und begeistertem Hause. Die Berufskritik pries übereinstimmend die Meisterschaft der Künstlerin, Anempfundenes trefflich wiederzugeben. Überwältigendes Pathos wäre nicht ihre Sache. Ihre Leistungen entsprängen der Reflexion, nicht dem innersten Empfinden. Sie strebte selbst in ideal angelegten Partien nach Wahrheit in der Darstellung. Prinz Friedrich Wilhelm, der in diesem Jahre als Kommandeur des elften Regiments in Breslau weilte und eine Loge abonniert hatte, versäumte keine einzige Vorstellung der Seebach. Ihr folgte Carl Devrient, ein älterer Bruder Emil's, der jedoch dessen Schwung und Größe vermissen ließ. Laube schreibt über ihn: „Von Natur reich begabt war ihm die Sicherheit des Gedächtnisses versagt und er vielleicht deshalb in eine manierirte Darstellung verfallen.“ Er spielte vom Personal ganz ungenügend unterstützt den Hamlet, Othello und den Wallenstein. In der Charwoche erschien der indessen zu großer Anerkennung gelangte Josef Wagner, nunmehr vom Hofburgtheater, als Hamlet und als Posa. Er wurde im April abgelöst von Bogumil Dawison, jetzt Dresdner Hofschauspieler, der

nun auch hier die materiellen Erfolge erntete, die ihm 1850 versagt geblieben waren. Er trat anfangs nur in klassischen Stücken auf, spielte Richard III., Mephisto, Carlos im Clavigo, ging aber dann, da er nicht die gewünschte Unterstützung am Personal fand, zu leichteren Sachen über, von denen sein Bonjour in Holtei's, „Die Wiener in Paris“ besonders hochgepriesen wurde. Leider mußte der Künstler, der das Spielen „auf halbe Einnahmen“ auch in Breslau eingeführt hatte, wegen Erkrankung nach zwölf Abenden das Gastspiel abbrechen. Nach ihm erschien ein zweiter Charakterspieler: Otto Lehfeldt, ein geborener Breslauer, der später auch zu einer gewissen Bedeutung gelangte, dessen Spiel jedoch als rein äußerlich bezeichnet wurde. Einige Abwechslung brachte L'Arronge, der beliebte Komiker, jetzt Direktor des Stadttheaters in Danzig in den Spielplan. Wilhelm Kunst, einst so gefeiert, trat noch einmal in seinem Otto von Wittelsbach von Babo auf. Zwei Jahre später starb der geniale, aber unruhige Mann halbverhungert in einem Wiener Hospital. Er war der Erfinder der Gastspielfahrten gewesen (1830). Sein Nachlaß bestand in einem alten Exemplare der Räuber und in einem Notizbuche, aus dem hervorging, daß er an 276 Bühnen aufgetreten war und den Wittelsbach über 500 mal gespielt hatte. Im Jahre 1845 hatte er 4805 Taler eingenommen, 1858 aber waren es nur 662 Taler!

Dazwischen hatte u. a. auch August Förster von Danzig als Conrad Bolz gastiert. Er gefiel sehr, wurde engagiert, verließ aber bereits am Jahresschlusse die Breslauer Bühne, um vom Burgtheater aus glänzend aufzusteigen. Die Operngastspiele eröffnete Frau Dr. Mampe-Babnigg im April unter lebhafter Anteilnahme ihrer getreuen Breslauer. Zu längerem Gastspiel erschien sodann die beliebte Auguste Geisthardt, jetzt hannoversche Hofopernsängerin, die einen Tenoristen Theodor Wachtel (geb. 10. März 1823 Hamburg, gest. 14. November 1894 Frankfurt, nachdem er zum 70. Geburtstage noch bei Kroll gesungen hatte), ihren Kollegen,

mitbrachte. Wachtel fesselte bereits damals durch den entzückenden Wohlklang seines Tenors und knallte sich als Postillon von Longjumeau schnell in die Herzen und Träume der Breslauerinnen ein. — Von den zahlreichen Sängerinnen, die dem Gastspiele der Frau Fischer-Nimbs, jetzt am Darmstädter Hoftheater folgten, sei nur das erfolgreiche des Frl. Cash von der Wiener Hofoper erwähnt.

Im Juli wurden die Breslauer wieder durch ein Gesamtgastspiel Wiener Hofburgschauspieler in Entzücken versetzt. Übten diese doch einen um so effektvolleren Eindruck aus, je tiefer die heimische Darstellung gesunken war. In diesem Jahre herrschte die leichtere Richtung bei diesem Gastspiel vor. Vor allem wär es der köstliche Kobold Wiens, Friedrike Goßmann, spätere Gräfin Prokesch-Osten, an deren „Grille“ von Charlotte Birch-Pfeiffer sich die Breslauer nicht satt sehen konnten. Von 20 Abenden ging dies Schauspiel allein sechsmal in Szene und nach ihrem Scheiden erzielte die nunmehr als Flamminia Weiß-Hoffmann wieder ins Ensemble getretene heimische Künstlerin in dieser Rolle volle Häuser. Anfänglich erstaunte das Publikum über die kleine, wenig ansehnliche Figur der Goßmann wie über ihr sprödes Organ. Dann aber wurde es hingerissen und überschüttete die Künstlerin jedesmal mit Blumen. Mit ihr kamen Frl. Boßler, spätere Baronin Bruck, eine vorzügliche und liebenswürdige Darstellerin von Salondamen, Carl Fichtner „unser Schatz“, wie ihn die Wiener nannten und die Kunstgrößen Carl LaRoche und Bernhard Baumeister. Das Ensemble wußte die älteren Lustspiele durch seine Kunst zu neuer überraschender Wirkung zu bringen. Die einzige Novität: „Ein Wohltäter“ des Wiener Dichters Franz Nissel konnte sich nur durch die meisterliche Darstellung von La Roche halten.

Fügen wir der Vollständigkeit wegen aus der Reihe der ferneren Gastspiele noch die des beliebten Alwin Stotz, jetzt Koburg, und Görners als Nathan hinzu, das Auftreten des Pianisten Arthur Napoleon an vier Märzabenden,

sowie die Notiz, daß im Stadttheater am 24. Januar die Stadt zu Ehren des Prinzen Friedrich Wilhelm einen Festball veranstaltet hatte.

Am letzten Septembertage endigte die Konzession des Direktor Friebös. Presse und Publikum waren darin einig, daß es so nicht weiter gehen könne. Schon im Januar wiesen hiesige und auswärtige Theaterblätter auf die unglaublichen Zustände an der Breslauer Bühne hin. Friebös wollte sein Theater mit bureaukratischer Geschäftsführung leiten. Die Regisseure, zu denen u. a. auch Schwemer gehörte, hatten nur die Anordnungen des theaterfremden Direktors strikt auszuführen. Das Repertoire war planlos; ein Zusammenspiel wegen der vielen Gastspiele nie zu erzielen. An falschen Rollenbesetzungen und mangelhaften Einstudierungen wurden das Möglichste geleistet. Die wichtigsten Fächer in Oper und Schauspiel blieben unbesetzt. Es hieß: „Das Breslauer Theater lebt auf Pump.“ Oft wurden in den Zeitungen andere Stücke angekündigt, wie auf den Zetteln und wieder andere wurden abends tatsächlich aufgeführt. „Der Prophet“ z. B. wurde, da der Sänger sich das Bein versprungen hatte, ohne Oberthal gegeben; eine Sängerin wurde auf offener Szene ausgezischt. „Egmont“ ging, damit die Plätze im Orchester verkauft werden konnten, ohne die Beethovensche Musik in Szene. Kurz, die Erklärung von Friebös bei der Übernahme: „er würde das Theater auf eine höhere Stufe heben,“ hatte er in künstlerischem Sinne nicht wahrgemacht — im Gegenteil. Seine Kasse allerdings erzielte glänzende Einnahmen. Waren doch bei den sich jagenden Gastspielen stets die Preise erhöht und die Bons ungiltig. Für die Abonnenten gab es dazwischen nur alte Lustspiele oder schlecht gehende, abgespielte Opern. Die Opposition gegen ihn nahm von Tag zu Tag zu und so konnte sich selbst der Oberpräsident, der dem Theater sonst wenig Aufmerksamkeit schenkte, nicht entschließen, die Konzession zu verlängern. Auf Anordnung der Behörde wurde das Theater am 30. September geschlossen. Zweihundertdreißig

Leute sollten brotlos werden. Aber diese taten sich zusammen, um auf Teilung zu spielen. Der Kapellmeister Seidelmann, die Regisseure Rieger und August Förster übernahmen die Leitung der Bühne. Es wurde ein Abonnement für 25 Vorstellungen ausgeschrieben, das vom Publikum erfreulicherweise rege benutzt wurde. Man eröffnete bereits am 4. Oktober vor dicht gefülltem Hause mit „Oberon" und schlug sich unter wachsender Teilnahme des Publikums bis zum 15. November ganz gut durch. Nach Abzug der an Frau Dr. Nimbs pro Abend zu entrichtenden 60 Taler blieb noch ein reiner Überschuß von 2700 Talern. Am 14. November verabschiedete sich Rieger nach neunzehnjährigem Wirken an der Breslauer Bühne. Die dankbare Kollegenschaft ehrte ihn u. a. mit einem silbernen Lorbeerkranze. Allein der Künstler fand an der Wiener Hofoper nicht die erhoffte Anerkennung und kehrte später wieder hierher zurück. —

Indessen hatten kunstsinnige Männer der Stadt erkannt, daß es so nicht weitergehen könne. Auf Anregung des verdienstvollen Eisenbahndirektors Lewald bildete sich ein Theaterpachtverein, der das Inventar erwarb und Friedrich Schwemer, der schon während der Krankheit des Dr. Nimbs die Geschäfte besorgt hatte, zum leitenden Direktor einsetzte. Richard Kiesling wurde beratender Mitdirektor. Die Pacht wurde bis zum 1. Juli 1862 auf 7500 Taler festgesetzt.

An dieser Stelle erscheint es angebracht, rückblickend der Gründung eines zweiten Theaters in Breslau zu gedenken: Weit ab vom Hauptverkehr der Stadt, auf der Dominsel, lag der Wintergarten. Der Badeanstaltsbesitzer Kroll, der nämliche, dessen Namen noch heut mit dem großen Berliner Etablissement verknüpft ist, hatte ihn begründet. Nun war er von Max Wiedermann, einem Komiker und Sänger, der lange Jahre am Stadttheater verdienstvoll gewirkt hatte, zu neuem Leben erweckt worden. Er und der schlesische Theaterdirektor Nachtigal erhielten die Konzession zur Errichtung

einer Sommerbühne da draußen. Die Presse machte zum Teil energisch ihre schweren Bedenken geltend; ein anderer Teil trat für die freie Konkurrenz ein. Nach Überwindung vieler Schwierigkeiten wurde die Arena am 20. Juni 1852 eröffnet: Der Eintritt in den Garten und zur Vorstellung kostete 5 Silbergroschen. Weitere 5 Silbergroschen gaben Anspruch auf einen numerierten Sitz, noch weitere auf einen Logenplatz. August Wohlbrück, der beliebte Komiker trat auf. Aber — bald störte ein Regenguß die Vorstellung, bald waren es Hitze und Staub, die sich unangenehm bemerkbar machten. Eine schützende Decke fehlte ebenso, wie der amphitheatralische Aufbau, der den Hintensitzenden die Aussicht gestattet hätte. Kurz, weder Wiedermann, noch Wohlbrück zogen das Publikum an und konnten die magere und teure Verpflegung wie das schlechte Konzert vergessen machen. Am 30. September schloß die Saison. Nachtigal zog mit der Truppe nach Görlitz und Wohlbrück flüchtete vor seinen zahlreichen Gläubigern.

Die Direktion des Stadttheaters übernahm das Theater im nächsten Sommer und ließ es neu herstellen. Der Bau, ähnlich den römischen Theatern, war ein weiter Halbkreis mit amphitheatralisch aufsteigenden Sitzplätzen. Das Theater faßte 3000 Personen, Freitreppen führten zu den höchsten Sitzplätzen, an den Seiten waren je 6 Logen, dahinter erhöhte Stehplätze. Die Bühne war mit Dach versehen, während die Zuschauer nur den Himmel als Decke über sich hatten. Um 3 Uhr Nachmittag begann das Konzert, Eintritt drei, später zwei Silbergroschen; die Preise für das Theater waren von 2 bis 10 Silbergroschen. Bei Regen wurde das Geld in gewissen Fällen zurückgezahlt. Personal und Orchester waren von denen des Stadttheaters völlig getrennt. Man gab zumeist Possen mit Gesang, auch Balletts. So machte eine kleine Tänzerin Berndt mit einer lustigen Copie der Pepita solche Furore, daß sie sogar einige Male damit im Stadttheater auftreten konnte. Den eigentümlichen Geschmack des Publikums kennzeichnete der starke Zulauf, den ein ganz

Europa bereisender Affendarsteller Eduard v. Klischnigg hatte. Er trat vom 19. Juli bis zum 4. August allabendlich vor vollem Hause in eigens für ihn geschriebenen Stücken, wie „Der Affe und der Bräutigam“ von Nestroy auf. Ein Melodram: „Das Ungeheuer“ wurde aber selbst von dem geduldigen Sonntagspublikum ausgezischt.

Von 195 angekündigten Vorstellungen fielen 24 des Wetters wegen aus, an 4 Abenden wurde das Geld zurückgezahlt. Kiesling gibt an, daß die Einnahmen 15640 Taler betragen hätten.

1854 erhielt das Theater eine teilweise Bedachung, auch des Zuschauerraumes; es war auch eine eigene Kapelle dafür angestellt worden. Eintritt in den Garten kostete 10 Pf., 12 Sperrsitzbilletts $2^1/_2$ Taler, 12 Galleriebilletts 15 Silbergroschen, 28 Vorstellungen mußten wegen Regens ausfallen; vom 25. bis 30. August wurde der Überschwemmung wegen bei Cafétier Hahn, Gartenstr. 23a gespielt, — aber fast ohne Publikum. Sonntags war das Theater immer recht voll. Großen Erfolg hatte die fesche Wienerin Marie Geistinger, die als falsche Pepita die echte fast übertraf. Auch als Nandl und in einer Zauberposse „Rübezahl“ entzückte sie die Breslauer. Weniger Erfolg hatte der Komiker und Possendichter Weirauch, weil die Possen, die er mitbrachte „doch zu albern“ waren. Dagegen erzielte der Taschenspieler Wiljalba Frickell im Juli volle Häuser. In 1855 war hier Miss Ella mit ihrer Truppe der Kassenmagnet; Nachmittags zu regulären, Abends zu erhöhten Preisen. Eine weitere Sensation bildete die Wiederaufnahme des berüchtigten Stückes: „Der Hund des Aubry“, der mit einem gut abgerichteten Gasthunde aus Österreich achtmal beklatscht wurde. Von den Gästen seien Heinrich Triebler, ein trefflicher Komiker hervorgehoben, der die ganze Saison das Publikum fesselte, von den Mitgliedern Anna Schramm, eine jugendliche Liebhaberin von Talent. In diesem Jahre traten die Mitglieder der Sommerbühne oft auch im Stadttheater auf und umgekehrt. Im August gastierte eine pol-

nische Theatergesellschaft von 17 Personen aus Krakau unter Direktion Julius Pfeiffer viermal. Der Übelstand des Ausfalls der Vorstellungen fiel künftig fort, denn die offene Arena hatte sich 1856 in ein Saaltheater verwandelt, frei von Witterungseinflüssen. Ein billiges unpersönliches Abonnement verschaffte der Direktion großen Zulauf und einen Überschuß von 3500 Talern. Die Geistinger und Triebler bildeten die Hauptmagneten für die Kasse. Aus dem abwechselungsreichen Repertoire sei die Posse: „Sieben Häuser und keine Schlafstelle" erwähnt. Mit einer verunglückten Lokalburleske: „Fünfzehn Minuten im Schweidnitzer Keller" schloß die Saison erst am 16. September. Das Jahr 1857 unter des betriebsamen Friebös' Leitung brachte durch Vorführung von Spezialitäten, wie den Riesen Murphy, den Zwerg Tom Pouce (der Admiral genannt) besonders hohe Einnahmen. Der Zwerg trat in eigens für ihn verfertigten einaktigen Pantomimen auf. Auch hier gab es zahlreiche Gastspiele. Aus der Mitgliederliste ist der Komiker Albert Wisotzky zu nennen, der nachmals in Berlin sehr populär war und dort 1878 achtundfünfzig Jahr alt starb.

Kapitel 5.

Direktion Schwemer. Jenny Lind. Troubadour. Rienzi. Adelheid Günther. Ludwig von Ernest. Orpheus in der Unterwelt. Auguste Baudius. Gabriele Genelli. Dinorah. Ludwig Dessoir. Desirée Artôt. Lewinsky. Hermann v. Bequignolles. Margarethe. Die Lucca. Wachtel. Alexander Liebe. Sonnenthal u. die Wolter. Louis Ucko. Niemann. Haase. Eugen Seidelmann †. Der Tänzer Donato.

Am 16. November setzte die neue Aera ein: Ihre Aufgabe war es, das Theater innerlich und äußerlich zu säubern, Staub und Spinngewebe der Gleichgiltigkeit und Nachlässigkeit gründlich zu entfernen. Vor allem begann man damit das Gebäude nach und nach zu renovieren. Auf dem Vorplatze wurden drei Kandelaber aufgestellt und im Zuschauerraum eine bessere Beleuchtung eingeführt. Die Türen durften nicht mehr knarren und keine Zugluft mehr hereinlassen; Gänge und Treppen wurden mit Decken belegt. Zum Beginn jedes Aktes sollte ein Klingelzeichen das Publikum auf die Plätze rufen u. s. w. Das Parkett wurde durch Hinzunahme von Parterresitzbänken um 48 Plätze vergrößert. In der Mitte der Logen des ersten Ranges wurde ein amphitheatralisch aufsteigender Balkon eingerichtet, die Seitenwände der Logen wurden entfernt. Die Logenplätze erhielten fortan Nummern; die Preise für die Seitenlogen des zweiten Ranges wurden ermäßigt, die für Logen und Balkon auf 20 Silbergroschen herabgesetzt, aber nur gegen bar abgegeben. Dagegen wurden von nun an Bons auch an der Abendkasse angenommen.

Das waren sachgemäße und fortschrittliche Maßnahmen, die das Publikum günstig stimmten. Schwemer veröffentlichte auch sein Programm: Ein Verein uneigennütziger Männer habe ihm 30000 Taler zur Disposition gestellt. Er sei daher in der Lage nur auf Hebung des künstlerischen Niveaus bedacht zu sein. Er versprach gutes Ensemble, Verstärkung und Verjüngung des Chors — kurz, Alles was man erwarten konnte. Schwemer selbst hatte sich bisher weder als hervorragender Darsteller, noch als besonders umsichtiger Leiter gezeigt. Aber er erfreute sich großer Protektion. Seine Gattin, eine ausgezeichnete Klaviervirtuosin, unterhielt Verbindung mit hervorragenden Kreisen der Stadt. Über seine Befähigung, ein großes Theater zu leiten, waren die Ansichten geteilt, einige von ihnen werden wir noch kennen lernen. Die erste Zeit war eine Periode des Überganges. Frische Kräfte waren einzustellen, das Ensemble aus dem Chaos wieder herauszuarbeiten, neue Werke waren zu erwerben, die mit Sorgfalt einstudiert, den gesunkenen Kredit des Theaters beim Publikum heben sollten. — Sehnlichst erwartet und vom gesamten Breslau bejubelt, erschien endlich, ihr bereits dem Dr. Nimbs gegebenes Versprechen **1858** einlösend, Frau Jenny Lind (Februar 1858) auf der Bühne des Theaters. Die berühmte Sängerin, 1821 geboren, seit 1857 mit dem Pianisten Otto Goldschmidt aus Hamburg vermählt, sang in fünf Konzerten, davon jedes nach Kieslings Angaben Einnahmen von etwa 1000 Thalern erbrachte. „Die schwedische Nachtigall", die schon 1849 der Bühnenlaufbahn entsagt hatte, stand freilich, als sie sich hier hören ließ, nicht mehr ganz auf der Höhe, allein das Seelenvolle ihres Vortrags gewann doch alle Herzen. Nach ihrem Scheiden kam als zweites Werk Verdi's sein „Troubadour" heraus (5. März). Frau Palm-Spatzer erschien als Leonore etwas zu reif, Frl. Mik als Acuzena, der Tenorist Herrmann und der wieder gewonnene Rieger leisteten in den Hauptrollen Gutes. Die Kritik der Presse war weniger freundlich als die des Publikums. Kiesling traf wohl das Richtige, als

er schrieb: „Verdi ist ein wahrhaftes Talent und bleibt es trotz seiner im nationalen Wesen begründeten Übertreibungen des Ausdrucks.“ Am 28. Mai 1871 erlebte der Troubadour seine hundertste Aufführung in Breslau. Weit geringeren Erfolg hatten desselben Tondichters: „Hernani der Bandit“ wie trotz glänzender Ausstattung die zu Birch-Pfeifferschem wirkungsvollem Texte geschriebene Oper: „Santa Chiara“ von Herzog Ernst von Sachsen-Coburg. Trotz des von Meyerbeer sehr gelobten zweiten Aktes verschwand das Werk nach vier Aufführungen, während es Hernani in diesem und dem folgenden Spieljahre immerhin auf deren elf brachte. Mit ebenfalls prächtiger Inszenierung kam sodann Wagner's längst erwarteter „Rienzi“ (11. Dezember) zum Wort. Besonders waren es neben der glänzenden Ausstattung die Leistungen zweier Damen, die die Oper für das Publikum anziehend machten: Adelheid Günther als Adriano und Leontine Gericke als Friedensbote. Adelheid Günther war aus Prag gekommen, verfügte über eine herrliche Altstimme und sang sich schnell in die Gunst des Publikums ein, dessen Liebling sie Jahre hindurch blieb. Der damals hier lebende Alfred von Wolzogen widmete der Sängerin in seinem Buche: Über „Theater und Musik“ (Trewendt 1860) sogar ein besonderes Kapitel und rühmt sie als eine Künstlerin, „die Geist und Seele, Schule und Maß genug besitzt, um nie etwas Oberflächliches zu bieten und stets im Rahmen des Schönen und Wahren zu bleiben.“ Sie leistete als Fidelio, als Fides, als Orpheus in der Gluck'schen Oper Ausgezeichnetes. Ihre große majestätische Figur machte sie jedoch für leichte und neckische Partien ungeeignet. Am 12. Juli 1834 zu Thorn geboren, war sie 1852 beim ersten schlesischen Gesangsfeste zu Liegnitz zum ersten Male öffentlich aufgetreten. 1863 wandte sie sich dem Schauspiel zu, aber schon am 18. Oktober 1865 machte der Tod ihrem Wirken zu Düsseldorf ein Ende. Leontine Gericke war eine anmutige Opernsoubrette von außergewöhnlicher Schönheit, die hauptsächlich dadurch das Publikum anzog. Kurz

nach Wagner kam das erste Werk eines wohl als seinen Antipoden zu bezeichnenden Mannes zur Darstellung. Jaques Offenbach's Einakter: „Die Verlobung bei der Laterne“, Text von Michel Carré. Das kleine graziöse, melodische und hübsch instrumentierte Stück schlug entschieden durch. Sechsundzwanzigmal erschien es auf der Bühne, die seinem Schöpfer späterhin große Kassenerfolge verdankte. Kiesling lobt es, fügte aber hinzu: „Leider artete das Genre immer mehr aus.“

Als Primadonna war endlich Frau von Laßlo-Doria gewonnen worden, eine junge Ungarin mit feurigem Temperamente, silberhellem Soprane, aber mit nicht ordentlich fertiger Gesangskunst. Obgleich sie die hohe Gage von 4000 Talern bezog, wird sie als wenig fleißig, sehr launenhaft und ohne eigentliche Kunstbegeisterung geschildert. Sie sagte sehr oft ab, so daß Gäste znm Ersatz herangezogen werden mußten. 1860 heiratete sie den Charakterdarsteller Zademak in Frankfurt.

Von den Gastspielen sind die des berühmtesten der damaligen Baritonisten, Beck von der Wiener Hofoper, der aber nach romanischer Art und Sitte zu tremolieren liebte, und vor allem das der sächsischen Hofopernsängerin Frau Jenny Bürde-Ney zu erwähnen, die durch den Wohlklang und die Macht ihrer Stimme, wie durch die Sauberkeit und Feinheit ihrer Koloraturen entzückte.

Das Schauspiel hatte in Ludwig von Ernest (recte von Baußnern) eine außergewöhnliche Bereicherung erfahren. Der am 25. Mai 1829 (oder 1826) zu Hermanstadt geborene Künstler verfügte über eine prächtige Bühnenerscheinung und ein großes Organ. Er hatte als Student in Wien 1848 auf den Barrikaden gekämpft und hier in Breslau seine Glanzzeit als Darsteller. Als er 1862 schied, verfiel er anfangs in ruheloses Wandern, bis er sich 1878 in Prag als Heldenvater engagieren ließ, 1889 war er am Hofburgtheater in Wien, wo er noch heut als Pensionär des Prager Landestheaters lebt. Er gastierte 1871 nochmals hier.

Neben dem beliebten Komiker Carl, seiner Gattin Flamminia Weiß und Lebrun machte sich noch ein jugendlicher Komiker Meinhold vorteilhaft im Schauspielpersonale bemerkbar.

An Gastspielen fehlte es nicht. In der Charwoche entzückte die Goßmann wieder fünfmal das dicht gefüllte Haus. Im April erschien Heinrich Marr, damals Direktor des Weimar'schen Hoftheaters, der durch die Schlichtheit seiner Darstellung und der ihr innewohnenden inneren Wahrheit hoch gepriesen wurde. Die Presse trat dafür ein, den schon damals als hervorragenden Regisseur anerkannten Fachmann für die Leitung des Schauspiels zu gewinnen. Marr, der sich schon 1840 um das Breslauer Theater beworben hatte, trat noch im nächsten Jahr und später 1864 hier wiederholt auf. Am 30. August 1797 zu Hamburg geboren, starb er in seiner Vaterstadt, wo er sich hohe Verdienste und dauerndes Andenken als Oberregisseur erworben hatte, am 16. September 1875. Im Juli erschienen Julie Rettich und Josef Wagner und boten im „Egmont", „Coriolan" und in einem Stücke von G. zu Puttlitz: „Das Testament des großen Kurfürsten", das hier seine Uraufführung erlebte, sowie in Otto Ludwig's: „Makkabäer" Hervorragendes. In dieser Spielzeit war es auch, wo sich die köstliche Minona Frieb-Blumauer hier zum einzigen Male in ihren gemüt- und humorvollen Rollen bewundern ließ.

Die Gastspiele mußten für den mangelnden Erfolg der Schauspielnovitäten entschädigen. Des einheimischen Schriftstellers Arthur Müller's Lustspiel: „Die Verschwörung der Frauen" oder „Die Preußen in Breslau" ging wohl mehr aus lokalpatriotischen Gründen achtmal in Scene. Sein Lustspiel: „Der Teufel ist los" vermochte nicht zu interessieren. Der begabte, aber rohe und leidenschaftliche Poet war am 26. Juni 1828 zu Namslau geboren worden und vergiftete sich am 30. April 1873 zu München. Rudolf Gottschall's: „Mazeppa" fesselte durch seine glänzende Diction und die dramatische Bewegung im ersten Akte, behauptete

sich aber nicht. Wie wichtig der Gewinn eines Mannes wie Heinrich Marr gewesen wäre, bewies u. a. die geniale Regietat, die als in „Columbus" von Herman Schmid das neuentdeckte Land in Sicht kam, eine vieltürmige Stadt im Hintergrunde sehen ließ!

Von Possen hielten sich das lokalisierte: „Breslau wie es weint und lacht" von Kalisch und die Zauberposse: „Aladin" oder „die Wunderlampe" längere Zeit auf dem Spielplan.

Die Theaterleitung hatte aber auch dem Ballett besondere Aufmerksamkeit zugewendet. Nicht nur, daß dies in Opern und Possen einen weiten Raum einnahm, es bot ganze Pantomimen, wie „Arlequin und die Bergnymphe", „Ein Maskenball in Paris", „Indienne und Zephyrin" u. s. w., die das Publikum anzogen. Das Ehepaar Pohl leistete sowohl im Arrangement, wie als Solisten Anerkennenswertes.

1859 Die Oper brachte im nächsten Jahr an Novitäten: „Weibertreue" oder „die Weiber von Weinsberg" von Gustav Schmidt, „Rigoletto" von Verdi, der erst später durch treffliche Einzelleistungen zu Ehren gelangte, „Macbeth", den Wilhelm Taubert in Musik gesetzt hatte und worin besonders Adelheid Günther Hervorragendes leistete. Aber der Schlager wurde die erste große Operette Offenbach's: „Orpheus in der Unterwelt" (17. November), die ein Jahr vorher in Paris Sensation gemacht hatte und nun in Breslau als der ersten Stadt in Deutschland zur Aufführung kam. Trotz der etwas schwerfälligen Aufführung, die erst besser wurde, als die schöne Louise Limbach als Eurydice sich auf den neuen Styl eingerichtet hatte, befreundete sich das Publikum immer mehr trotz des Stirnrunzelns der Ästheten mit der graziös-frechen Arbeit, die unter der mythologischen Maske Pariser Figuren und Geschehnisse brachte. Die Operette, in der besonders die Komiker Carl Weiß, Echten und Meinhold Gutes leisteten, erschien zunächst achtundzwanzigmal auf dem hiesigen Theater. Auch einaktige Singspiele machten Glück z. B. „Pianella" v. E. Pohl, Musik von Flotow.

Von Gästen lockte wieder der Tenorist Alois Ander von Wien an zehn Abenden die Breslauer ins Theater. Er fesselte besonders durch die kraftvolle dramatisch-bewegte Art seines Gesanges und Spiels, während sein Kollege Steger bei kolossalem Stimmaterial stark tremolierte, weshalb ihn die Kritik scharf anfaßte.

Eugenie Fischer, nunmehr Frau Michaelis-Nimbs, zeigte sich in diesem und im nächsten Jahre nochmals den Breslauern in ihren Glanzrollen. Sie war später in Mannheim engagiert, trat frühzeitig vom Theater zurück, lebte mit ihrem Gatten, dem pens. Hofschauspieler Michaelis in Darmstadt, wo sie hochbetagt am 11. Mai 1905 starb.

Das Schauspiel brachte eine Uraufführung, die dem Direktor Schwemer hoch angerechnet wurde, ein Trauerspiel: „Tristan“ (18. März), das Josef Weilen, einen Lehrer an der Militärschule zu Klosterbruck zum Verfasser hatte und das überall abgewiesen, hier mit großem Erfolge gegeben, nunmehr seinen Weg über die Bühne machte. Sein Autor verdankte der hiesigen Aufführung seine Versetzung nach Wien. Weniger Anklang fanden Laube's „Montrose“, das rührselige Schauspiel: „Philippine Welser“ von Oskar von Redwitz und das an interessanten Charakteren und ergreifenden Effekten reiche aber verworrene „Mondecaus“ von Brachvogel. Trotz glänzender Darstellung der Titelrolle durch Herrn von Ernest verschwand: „Ein deutscher Fürst“ des Breslauer Dichters Robert Giseke schnell von der Bühne. Vierzehn male aber konnten der treffliche Liebhaber Vaillant und Frl. Galster in der „Anna-Liese“ von A. Hersch die Breslauer entzücken. Von Possen sei „Theatralischer Unsinn“ von Morländer genannt, eine köstliche Verspottung des tragischen Kothurns, der italienischen Opernmanier und des Balletts, sowie Weirauchs: „Die Maschinenbauer“, die in Berlin hundertmal gegeben, hier als roh und vom Geist des Fusels belebt, getadelt wurden. Lebhaftes Interesse erregte eine anmutige ungarische Schauspielerin Lilla von Bulyowsky, die auch im nächsten Jahre hier Triumphe feierte.

Sie hatte sich der deutschen Bühne zugewandt und trat hier zum ersten Male an einem größeren Theater auf und zwar als Maria Stuart, Julia, Donna Diana und Klärchen. Als ihr zufällig hier weilender Landsmann Liszt sie bei einem Bankett gefeiert hatte, schwoll die Begeisterung der Breslauer (nicht der Presse) noch mehr an. „Die ungarische Rachel", wie ihre Landsleute sie nannten, kehrte schließlich auch wieder zu diesen zurück und trat 1874 von der Bühne ab. Im Juli erschien ein Trio der Familie Baumeister: der große Bernhard, der Meister des deutschen Bühnenhumors von Wien, Wilhelm, der hier schon oft genannte und dessen Tochter Antonie. Sie boten in einer Anzahl zumeist heiterer Stücke von Publikum und Kritik gleichmäßig gepriesene Leistungen. Als Friedrike Goßmann wieder erschien, erhoben sich nach und nach kritische Stimmen. Man schrieb von Überschätzung. Man fand sie als Lorle zu zierlich, vermißte die Unbefangenheit: sie ironisiere sich selbst, wie der Schluß eines Heineschen Gedichtes. Ihr Käthchen wurde als die koketteste und karrikierteste Verweltlichung der überromantischen Hellseherin bezeichnet. Das Publikum aber strömte ihr zu und feierte sie enthusiastisch. Die Künstlerin erschien zum letzten Male. Geboren 23. März 1838 zu Würzburg, starb sie 4. August 1906 als Gräfin von Prokesch-Osten.

Indessen hatte auch das heimische Schauspielerpersonal vollen Anspruch auf Beachtung. Die Liebhaber Ludwig von Ernest und Vaillant, die Charakterspieler Josef Weilenbeck, Paul Zademack und Huvart, die Komiker Ludwig Meyer, Carl Weiß, Meinhold und Echten boten treffliches. Zu der beliebten Ida Claus und Flamminia Weiß gesellte sich die jugendliche Auguste Baudius. Die talentvolle Künstlerin gefiel dem zufällig anwesenden Heinrich Laube in einer stummen Rolle so, daß er sie sofort für das Hofburgtheater engagierte, wo sie, die 1873 die Gattin Adolf Wilbrandts geworden war, noch heute wirkt. Sie ist 1. Juni 1844 in Leipzig geboren, kam von dort an

unsere Bühne, Ihre jugendliche mädchenhafte Erscheinung, ihr seelenvolles schönes Auge, ihr naturwahres Spiel eroberte schnell alle Herzen.

Aber es fehlte neben dieser anmutigen Anfängerin doch an einer ersten tragischen Kraft, die es verstand, das Publikum aus seiner Gleichgiltigkeit gegen alles „klassische“ zu reißen. Dies gelang mit einem Schlage einer ebenso reizenden, wie hochbegabten Künstlerin: Gabriele Genelli, Tochter des berühmten Malers zu Weimar. Diese blondlockige Schöne gab der Theaterleitung erst die Möglichkeit, den hundertjährigen Geburtstag Schillers würdig zu begehen. Sie spielte am 9. November die Luise in Kabale und Liebe und am 11. die Bertha von Brunnek in Wilhelm Tell. Am Geburtstage selbst gab es ein allegorisches Festspiel von Rudolf Gottschall, Wallensteins Lager, die Glocke mit lebenden Bildern und der Musik von Lindpaintner, ferner den Goetheschen Epilog und die Aufführung der vom gesamten Männerpersonal des Theaters gesungenen Schillerschen Dithyrambe, von Dietz komponiert. Gabriele Genelli hatte das Wunder fertiggebracht. Klassische Dramen wie Fiesco und Wallensteins Tod konnten wiederholt und bei vollen Häusern gegeben werden.

Das Ballett bewährte nach wie vor seine Anziehungskraft, besonders als in diesem und im nächsten Jahre ein russisches Tänzerpaar Nadejda und Nicolai Bogdanoff zum Gastspiel erschien, das sie mehrmals verlängern mußten. Auch die Presse überbot sich in Lobeshymnen. Alfred von Wolzogen widmet auch diesen beiden in seinem Buche ein besonderes Kapitel. Die berühmte Maria Taglioni und ihr Partner Charles Müller erschienen bei Gelegenheit einer Zusammenkunft des Kaisers Alexander von Rußland mit dem Prinzregenten Preußens, späteren Kaiser Wilhelm. Die Fürsten besuchten an beiden Abenden das Theater. Auch die Goßmann war auf Wunsch von Berlin herberufen worden. — Die Redoute bot wieder eine Verlosung von 100 Geschenken, darunter eine Moderateurlampe, Handschuh-

kasten, Teppich usw. Am Bußtage gab man Haydns Jahreszeiten. Am 22. und 24. März traten acht baskische Sänger in Nationaltracht auf.

1860 Indessen war die Leitung der Bühne häufig scharf beurteilt worden. Es wurde z. B. festgestellt, daß an 582 Theaterabenden vom 19. November 1857 bis 1. Juli 1859 im ganzen sieben klassische Trauerspiele in 10 Vorstellungen und neun klassische Dramen und Lustspiele in 15 Vorstellungen über die Bretter der Breslauer Bühne gingen, davon nur fünf ohne Mithilfe von Gästen. Man tadelte, daß Schwemer, der gelegentlich auf der Probe geäußert hatte: „Ich werde dafür sorgen, daß das Andenken des größten deutschen Dichters stets durch mustergiltige Aufführungen gefeiert werde," gerade an Goethes Geburtstage drei im Sommertheater gastierende Zwerge auf der Stadtbühne hatte auftreten lassen. Ja, der jetzt in Berlin lebende Arthur Müller hatte eine äußerst scharf gehaltene Broschüre veröffentlicht: „Die zweiundzwanzigmonatliche Theaterleitung des Herrn Direktor Schwemer." Der Verfasser und der hiesige Verleger der Broschüre wurden wegen öffentlicher Beleidigung und Verleumdung angeklagt. Sicher war Müller in seinen Anschuldigungen zu weit gegangen, immerhin mußte die Härte des Urteils, das beide Angeklagte zu zwei Monaten Gefängnis verdammte, frappieren. Der Verleger reichte ein von Schwemer unterstütztes Gnadengesuch ein, dem stattgegeben wurde. — Aber die Angriffe in der Presse hörten trotzdem nicht auf.

Viel wohlwollender äußert sich Alfred v. Wolzogen in seinem oben schon erwähnten Buche. „Vormals fühlten sich — wir haben diese Zustände selbst noch miterlebt — alle gebildeten Teile des Publikums von einer Anstalt, die nur noch den gemeinsten Kassenzwecken auf ganz verkehrtem Wege zu dienen, höhere Ziele aber gar nicht mehr zu verfolgen schien, im eigentlichsten Sinne des Wortes zurückgestoßen, während man jetzt an derselben doch wenigstens ein augenscheinliches Streben gewahrt, sowohl durch die

Sorge für ein gediegenes Repertoire, als durch unablässige Bemühungen, bessere Kräfte für die Darstellung zu gewinnen, auch einem edleren Geschmacke Genüge zu leisten.“ Wolzogen spendet dann den einzelnen Mitgliedern lobende Anerkennung.

Im April dieses Jahres wurde die Einrichtung der Bons aufgehoben. Die Direktion gab bekannt, daß das Publikum weit weniger davon Gebrauch mache, als gewisse Geschäftsleute, die daran verdienen. Solche erboten sich auch der Direktion tausend Taler zu zahlen, wenn ihnen der Bonsverkauf allein überlassen würde. Sie wollten diese nur mit 12½ % Avance verkaufen. Schwemer lehnte dies ab, führte aber Vorstellungen zu kleinen Preisen ein, bei denen Parkett 15 Silbergroschen kostete. Es gab also jetzt: kleine, gewöhnliche und hohe Preise.

Von den Opern, die neu herauskamen, war es nur die eigenartige „Dinorah“ von Meyerbeer, die reges Interesse zu erwecken vermochte. Sie verdankte dies nicht zum geringen Teile der musterhaften Wiedergabe der Titelrolle durch Frau Emilie Jauner-Krall von Dresden, der Gattin des Dresdener Hofschauspielers, der auch mehrmals hier gastierte, und späteren Direktors Franz Jauner. Das Breslauer Publikum war es, die erst die hohe Künstlerschaft der Gästin entdeckte. Ihre herrliche Stimme, die treffliche Schulung, das edle Spiel fanden soviel Beifall, daß sie ihr Gastspiel immer noch länger ausdehnen mußte. Leider ließ die Dresdener Oper, auf ihren Schatz jetzt erst aufmerksam geworden, die Künstlerin nicht frei.

Weder Gluck's: „Orpheus und Euridice“, das nur einmal vor leerem Hause gegeben wurde, noch „Der Müller von Meran“, nach Mosenthal'schem Text von Flotow, noch „Rübezahl“, ein Einakter von Conradi und „Die Musketiere der Königin“ von Halevy (dieses vielleicht nur in Folge ungeeigneter Besetzung), fanden hier Anklang. Die Gäste, von denen die immer noch viel gefeierte Mampe-Babbnig, und Frl. Clara Bloch von Meiningen, eine Ohlauerin, genannt seien, wurden weit in den Schatten

gestellt durch das Auftreten des berühmten Tenoristen Emanuele de Carrion, der 1848 in Mailand seinen Weltruf begründet hatte uud sich hier in 10 Gastrollen, als Edgar, Manrico, Hernani, Arnold, Almaviva etc. bewundern ließ. Um ihm eine halbwegs angemessene Partnerin zu geben, berief die Direktion Frau Laßlo-D'oria von Prag. „Sie nahm sich sehr zusammen", bemerkt Kiesling. Carrion erschien 1868 nochmals in Breslau und starb am 27. Juli 1876 zu Mailand. In diesem Jahre kehrte man im „Don Juan" wieder zum Dialoge und den komischen Scenen zurück, weil das Publikum dies unterhaltender fand.

Das Schauspielpersonal stand auf respektabler Höhe und bot den gastierenden Künstlern eine wirksame Unterstützung, nicht mehr einen unangenehm wirkenden Kontrast. Im Hochsommer erschien Ludwig Dessoir, der erste Shakespearedarsteller mindestens der damaligen Zeit. Dessoir eigentlich Leopold Dessauer aus Posen, geb. 15. 12. 1809, war schon 1835 hier unter der Direktion Haake als erster Liebhaber tätig gewesen. Zwistigkeiten mit seiner Frau nötigten den Direktor, sich für einen der beiden Gatten zu entscheiden. Haake wählte damals aus Zweckmäßigkeitsgründen die unentbehrlichere Frau Dessoir. Jetzt galt Dessoir als der bedeutendste und interessanteste Schauspieler des Berliner Hoftheaters. Er trat hier in heißen Julitagen vor vollen Häusern und unter jubelndem Beifall auf. (Schremer hatte klugerweise weder bei seinem Gastspiel, noch bei dem Carrions die Preise erhöht). Dessoir spielte Hamlet, Othello, Muley Hassan, seinen berühmten Narciß (der mir noch 1871 einen unvergeßlichen Eindruck hinterließ), brachte auch zum ersten Male für Breslau „König Heinrich V." zur Darstellung. Bei dieser Gelegenheit kam zum ersten Male ein Zwischenvorhang zur Verwendung. Nur als Posa konnte er die Idealgestalt Devrients nicht verwischen. Dessoir starb 30. Dezember 1874. In dem Birch-Pfeifferschen Rührstück: „Ein Kind des Glücks" spielte sich Friederike Goßmann nach ihm wieder in die Herzen der

Breslauer, während sie als Puck im Sommernachtstraum, den sie als wirbelwindigen neckischen Schalk gab, neue Lorbeeren errang. Mehr durch die Pracht ihrer Toiletten, durch Schönheit des Gesichts und der Gestalt, wie durch ihre Darstellung zog die Berliner Hofschauspielerin Marie Kierschner besonders die Damenwelt an. Sie mußte sich u. A. den Vorwurf undeutlichen Sprechens gefallen lassen und wußte auch in der Novität, die sie mitbrachte, „Elisabeth Charlotte“ von Paul Heyse (7. August) keinen Erfolg zu erzielen. Sie erschien auch im nächsten Jahre wieder, mit noch prachtvolleren Toiletten. Die 1835 zu Wien geborene Künstlerin heiratete später den Hofschauspieler Theodor Liedtke und starb am 23. Mai 1898 zu Berlin. Wie im Vorjahre die Frieb-Blumauer, so entzückte jetzt Amalie Haizinger von der Hofburg durch ihre kleinen herzigen Kabinetsstückchen. Die Schauspielneuheiten hatten allsamt kein Glück, weder „Düwecke“ von Mosenthal, noch das zweite Werk Weilens: „Heinrich von der Aue“, ebenso wenig der Schlesier Max Ring mit seinem „Stein und Blücher“ oder der Liegnitzer Poet Carl Nissel mit: „Die Söhne des Kaisers“. Auch Kleist's: „Hermannschlacht“, von Fedor Wehl bearbeitet, erweckte nicht das Interesse des Publikums, das sich eher Feuillets Schauspiel: „Ein Verarmter Edelmann“, Sardou's reizendem: „Der letzte Brief“, der ersten größeren Arbeit Gustav von Moser's: „Eine Frau die in Paris war“ und dem wirksamen Lustspiel: „Die Pasquillanten“ von Benedix zuwandten. Entschiedenes Glück machten die Possen: „Einer von unsere Leut“ von Kalisch, „Eine Nacht in Berlin“ von Hopf und eine „Tannhäuserparodie“ von Binder. Aber die Aufführungen klassischer Stücke, wie Götz, Fiesco, Kabale und Liebe, Minna von Barnhelm bedeuteten in diesem Jahre Ehrentage für das heimische Personal, das auch vom Publikum nach Verdienst anerkannt wurde. Schwemer führte auch die Feier von Gedenktagen ein, so kamen z. B. an Mozart's Geburtstag: eine bezügliche Dichtung von Dr. Julius Papst,

an Schiller's Geburtstag: „Bilder aus Schiller's Leben" zur Darstellung. Für Abwechslung sorgten u. A. der Violinist Rappoldi, der Pianist Dreyschock und der Zauberkünstler Bellachini. Am 23. Juni gelegentlich einer musikalisch-dramatischen Akademie trat neben Carrion auch der österreichische Dialektdichter Baron von Klesheim auf, der eigene Dichtungen von der Bühne herab vorlas. — Aber beim
1861 Theater hat nur der Wechsel Bestand. Im nächsten Jahre stand es mit der Oper recht schlecht, besonders nachdem sich Adelheid Günther im Sommer verabschiedete, der es nicht gelungen war, Maillart's heut beliebtes Werk: „Das Glöckchen des Eremiten" (5. Februar) dem Geschmacke des Publikums nahe zu bringen. Neben einer durchgefallenen zweiaktigen Oper war dies die einzige Novität des Jahres auf diesem Gebiete. Sonst gab es nur Neustudierungen, wie Mozart's „Cosi fan tutte" in der neuen Bearbeitung von Eduard Devrient, oder der „Dinorah", die (in Berlin noch nicht aufgeführt) bei Gelegenheit eines Besuches des Herrscherpaares wieder mit der Jauner-Krall herauskam oder einaktige Operetten von Offenbach und Gumpert, die sämtlich sehr ansprachen. Es fehlte an einer tüchtigen Primadonna und an einem ersten Tenor. Coloman-Schmid wurde zwar nach einem Gastspiele im Tannhäuser engagiert, er nahm aber bald wieder seine Entlassung. Er wird später noch öfter zu nennen sein. Unter so ungünstigen Verhältnissen hatten die Gäste leichtes Spiel. Wirkliches Aufsehen und große Begeisterung erregte im Juni bei erhöhten Preisen (Parkett: ein Taler) eine italienische Gesellschaft, deren Hauptzugkraft, die gefeierte Zelia Trebelli (eigentlich Gillebert) mit ihrem Kontraalte den ganzen Umfang des Soprans bis ins kleine Es ($2^1/_2$ Oktaven) beherrschte und auch alle Töne des Tenors in ihrer Kehle hatte. Neben ihr behauptete sich der Tenor Galvani, dessen Falsett, der Bariton Mauro Zachi, dessen Spiel besonders gerühmt wurde und Mazetti, Muster eines Buffo. Man gab den Barbier fünfmal, Troubadour, Semiramis,

Lucrezia je zweimal, einmal Tancred und Cimarosa's: „Heimliche Ehe". Kiesling war von letzterem Werke besonders entzückt. Er schreibt: Jede Nummer wurde applaudiert. Das Werk war hier 1806—1809 oft gegeben worden.

Aber der Ruhm der berühmten Trebelli geriet ins Wanken als sich im Dezember eine schlanke junge Blondine sehen und hören ließ, Desirée Artôt. Sie war von jener ganz verschieden, stand ihr an Mitteln nach, übertraf sie jedoch an Kunstfertigkeit. Als Regimentstochter war sie von einer derben Liebenswürdigkeit, die in Breslau neu war. Als schelmische Rosina steigerte sie den Enthusiasmus der Hörer durch den brillanten Vortrag eines reizenden Walzers: „Il baccio" von Arditi und der eigentlich für Violine geschriebenen Rhode'schen Variationen, deren Vortrag und Schattierung geradezu als meisterhaft gepriesen wurden. Desirée Artôt wurde auf viele Jahre hinaus der erklärte Liebling der Breslauer Musikfreunde. —

Das Schauspiel litt nicht unter ungenügendem Personal, sondern unter dem Mangel guter neuer Stücke. Weder „Der Zunftmeister von Nürnberg" von Oskar von Redwitz trotz seiner freiheitlichen Tendenz, noch „Der Nabob" von Rudolf Gottschall (Uraufführung) trotz seiner spannenden Handlung hielten sich. Die Birch-Pfeiffer allein behauptete sich mit ihrem Schauspiel: „Der Goldbauer" achtzehnmal auf dem Spielplan, der auch zahlreiche Einakter brachte, wie „Dir wie mir", „Eine Tasse Thee" etc.

Das nach der Dingelstedt'schen Einrichtung gegebene „Wintermärchen" von Shakespeare mit der Musik von Flotow, konnte sechsmal erscheinen. Kiesling schreibt grießgrämig darüber: „Das Publikum benahm sich in den ersten Akten roh und ungebildet. Das ist das Resultat der kenntnislosen Kritik, wie sie seit 1848 stets schlimmer sich breit macht und jeder Funken feinen Gefühls bei der Rohheit der jetzigen Eisenbahngeneration verschwunden zu sein scheint". So falsch dies Satzgefüge, so falsch die Anschuldigung. Zur Breslauer Kritik gehörten kenntnisreiche und vorurteilsfreie Leute

wie Wolzogen, Gottschall, Kurnik, Semrau, Elsner, Kahlert u. s. w. Überdies gibt der gute Kiesling selbst zu, daß die Darstellung, trotz des Balletts, des gesamten Chorpersonals und der hinzugezogenen 65 Soldaten mit 6 Unteroffizieren, 18 Kindern und der glänzenden Ausstattung nur in den komischen Partien genügte.

Das Personal hatte durch das mehrmonatliche Gastspiel der Gabriele Genelli, wie durch Albert Ellmenreich und Ernst Possart eine Bereicherung erfahren und unterstützte die Gäste wirkungsvoll. So, als Julie Rettich eine herrliche Leistung in Puttlitz neuem Trauerspiel: „Don Juan d'Austria“ bot, oder als sie Grillparzer's „Medea“ (1824 mit Sophie Schröder und 1830 mit der Birch-Pfeiffer hier gegeben) bewunderungswürdig verkörperte. Oder als Emil Devrient — nun zum letzten Male — erschien und vor stets überfülltem Hause seinen Posa, seinen Hamlet spielte. Sein Organ hatte arg gelitten; er lispelte zuweilen. Und doch blieben ihm seine Verehrer treu, erschien er ihnen doch der letzte Repräsentant des edlen, sogenannten großen Stils, der letzte Darsteller idealen Flugs und tiefer poetischer Auffassung. (Emil Devrient, geb. 4. September 1805 zu Berlin, starb 7. August 1872 in Dresden). — Nach ihm erschien Valeska Guinand, eine Breslauerin, die hier 1855 debütiert hatte und die sich noch heut in Dresden als pensionierte Hofschauspielerin des Lebens erfreut, als Anna-Liese, Vroni, Hermance unter lebhaftem Beifalle ihrer Landsleute. Ihr folgte, noch nicht ganz auf der Höhe seines Ruhms, zum ersten Male Josef Lewinsky. Sein Franz Moor, der ihm am Burgtheater einen so sensationellen Erfolg eingetragen hatte, entflammte auch hier die Gemüter der Theaterfreunde. Der Franz Moor war und blieb seine berühmteste Rolle und er war und blieb der berühmteste Darsteller des Franz. Besonders wurde seine Mimik hervorgehoben. Kiesling vergleicht ihn mit Garrick „diesen kleinen Körper mit dem großen Feuergeiste“. Als Mephisto betonte er das Teuflische, während der Humor leer ausging. Den Carlos

im Clavigo machte er zu einer bedeutsamen Darbietung. Besonders hervorgehoben wurde sein Shylok, den er maßvoll ohne überladene Nüancen spielte, der von anderer Seite jedoch nur als Studie bezeichnet wurde. Als er im nächsten Jahre wieder erschien, spielte er auch den Muley Hassan und Richard III. mit ungemeiner Wirkung. Am 1. Oktober trat Schwemer's Schwager Hermann von Bequignolles als artistischer Leiter ein. Er hatte bisher die Theater zu Görlitz und Liegnitz mit Geschick geleitet und war bemüht, das Schauspiel möglichst ohne Gäste auf ein höheres Niveau zu bringen. Leider hinderte häufige Kränklichkeit den kunstverständigen Mann an der vollen Entwicklung seines Regietalentes. Er wurde 1866 zum Direktor der neuen preußischen Hoftheater zu Wiesbaden und Hannover ernannt, starb jedoch schon am 22. Dezember 1867. Im Dezember brachte er eine neue Hamletbearbeitung heraus, worin der Urtext möglichst beibehalten war. Neben Ludwig von Ernest und Gabriele Genelli wird Possart als Fortinbras lobend erwähnt. — Posse und Ballett traten mehr in den Hintergrund, nur ein Einakter mit Gesang von Moser: „Ein Fall im Riesengebirge“ erschien elfmal auf der Bühne. Von Instrumentalkünstlern ließ sich nur der Geiger Heinrich de Ahna zweimal hören. Vom 2. bis 12. Januar blieb die Bühne wegen des Ablebens Friedrich Wilhelm IV. geschlossen. Die Angestellten bezogen, wie es scheint, die Hälfte der Gage. Am 13. Januar wurde das Theater mit Beethoven's Eroica, einem Trauerchore, einem Prologe und einem ernsten Stücke wieder eröffnet. Am Gedenktage der 1811 erfolgten Gründung der Universität sprach Lewinsky meisterhaft einen von Dr. S. Meyer verfaßten Prolog, spielte einzelne Szenen als Mephisto, denen Wallensteins Lager folgte. — Gerügt wurde in diesem Jahre die ungenügende Beleuchtung und die Zunahme der Claque.

Der Theaterpachtverein und Direktor Schwemer hätten vielleicht schon am Beginn dieses Jahres an den bisher **1862** gebrachten finanziellen Opfern genug gehabt und ein Ende

gemacht, hätte nicht Gounod's Oper „Margarethe“ (2. Januar) die Lage mit einem Schlage verändert. Zwar erfuhr der von Barbier und Carré verfaßte, von Gollmich verdeutschte Text auch hier scharfe Angriffe, zwar erklärte man ihn als „eine Versündigung am Geiste Goethe's“, aber dem Zauber der Komposition konnte sich auf die Dauer niemand entziehen. In Paris schon 1850 gegeben, erschien die Oper erst zehn Jahre später auf der rührigen Darmstädter Bühne, knapp zwei Jahre später riß sie das Breslauer Theater aus schweren Nöten. Die ersten 42 Vorstellungen erbrachten eine Durchschnittseinnahme von etwa 1000 Mark. Dabei konnte die Besetzung nicht als erstklassig bezeichnet werden. Bertha Fließ war zwar eine sympatische und stimmbegabte, aber noch nicht ganz fertige Sängerin, Böhlken ein nur mit bescheidenen Mitteln ausgestatteter Faust. Dagegen fanden Prawit (Mephisto), Rieger (Valentin), Leontine Gericke (Siebel) und eine junge überall verwendbare Novize Anna Weber (später Weber-Kukula) als Marthe einstimmige Anerkennung. Anna Weber-Kukula blieb dem Theater bis Anfang der Achtziger Jahre als in Oper, Lustspiel und Posse brauchbare Kraft treu. Sie starb hier am 17. Dezember 1905. Gegen Schluß des Jahres erschien zur Uraufführung „Vineta“ oder „Am Meeresgrund“, Text und Musik von Richard Wuerst, der die Première selbst (recht lau) dirigierte. Die Direktion hatte das Erstlingswerk, das nach Kiesling mehr eine „Symphonie mit Gesang“ war und in Weber's wie in Wagner's Spuren wandelte, glänzend ausgestattet, so daß es zehnmal gegeben werden konnte. — Zwischen diesen Neuaufführungen lag eine ganze Reihe bedeutsamer Gastspiele, die das Breslauer Publikum den Mangel an zureichenden heimischen Kräften vergessen machen sollten. Zuerst kam mit ungeheurer Reklame angekündigt die Contra-Altistin der kaiserlichen Oper zu Paris, Felicitas von Vestvali. Die Künstlerin, eigentlich Stägemann und zu Stettin geboren, stand bereits am Ende einer an unglaublichen Triumphen reichen Laufbahn als Sängerin, die sie nach Italien, Frankreich, Nord-

und Südamerika geführt hatten. Hier trat sie in einer aus einzelnen Akten verschiedener Opern zusammengesetzten Vorstellung auf. Das Publikum schien enttäuscht; selbst die Silberrüstung, ein Geschenk Napoleons, überraschte nicht. Die Künstlerin kam 1869 wieder und zwar als Schauspielerin.

Größerer und dauernder Erfolg war Louise Harriers-Wippern beschieden, einer echt deutschen Sängerin. Ihr schöner voller Ton, ihr correkter, inniger Gesang, ihr edles Spiel sicherten ihr als Jessonda, Euryanthe, Elsa etc. die vollen Sympathien des Publikums (geb. 28. Februar 1836 zu Hildesheim, gest. 5. Oktober 1878 zu Görbersdorf). Bald nach ihr erschien die ganz anders geartete Pauline Lucca, der Liebling der Berliner, die, wie man sagte, den Teufel im Leibe hatte. Spiel und Gesang hatten etwas Fascinierendes, fast Dämonisches. Kiesling meint, es komme ihr nicht darauf an, mal ein cis für ein c zu singen. Allein ihre herrliche Stimme, ihr entzückendes Gesicht, ihre Darstellungskunst ließen all die kleinen Mängel leicht vergessen. Sie erzielte hier besonders als Valentine im vierten Akte der Hugenotten unbeschreibliche Wirkungen.

Leider kehrten beide Künstlerinnen nicht mehr nach Breslau zurück. Nach weiteren erfolgreichen Gastspielen erschien der nunmehr zu großem Ruhme gelangte Theodor Wachtel wieder. Jetzt kam er allein und als Sieger und füllte zwölfmal das Haus bis in die höchsten Räume. Die Einnahmen betrugen zwischen 700 und 800 Thaler. Achtmal trat er als Postillon auf. Die Stimme war von blühender Schöne, aber das Knallen, meint Kiesling, bleibt doch die Hauptsache bei der Masse, die ganz aus dem Häuschen kam, wenn er als Einlage das Abt'sche: „Gute Nacht, du mein herziges Kind“ sang, das er beim elften Auftreten endlich gegen das Gumpert'sche: „Zwei Äuglein braun“ vertauschte. Er sang hier auch den Tamino. Als Arnold bewältigte er mühelos und tonschön die hochliegenden Phrasen. „Was könnte“, meint Kiesling, „Wachtel bei tieferem Studium leisten!“ Als er 1864 wiederkam, hatte er entschieden studiert.

Das Schauspiel gewann in Alexander Liebe einen reichbegabten Darsteller, der es verstand das Publikum zu fesseln. Er litt nur an einer genialen Unstetigkeit, die ihn kein festes Engagement annehmen ließ und ihn bald nach Stettin, bald nach Posen u. s. w. zum Gastspiel trieb. Gewisse Paraderollen, wie den Kean, konnte das Publikum nicht oft genug sehen. Doch leistete er z. B. auch als Tasso in einer von Bequignolles glänzend ausgestatteten Vorstellung Vorzügliches, von Josef Weilenbeck als Antonio und den Damen Clara Weiß und Heinz trefflich unterstützt. Das künstlerische Streben und Können des Schauspielleiters zeigte sich u. a. auch in der prächtigen Wiedergabe der Calderonschen Meisterwerke: „Der Richter von Zalamea“ (schon 1782 unter anderem Titel hier aufgeführt) und „Das Leben ein Traum“. Leider konnte das letztgenannte Stück trotz der gemachten großen Aufwendungen nur dreimal erscheinen.

Auch in Käthchen Hoppe, einer Enkelin der Crelinger, hatte das Personal eine entschiedene Bereicherung gefunden. Sie bewies, daß sie Künstlerblut in sich hatte. Dagegen verlor das Schauspiel sein langjähriges Mitglied Ludwig Meyer (geb. 4. Januar 1802 zu Templin). Er war seit 1850 hier, leistete im feinkomischen älteren Fache Gutes und erfreute sich bei Kollegen und Publikum großer Beliebtheit. Er wurde am 10. April während der Vorstellung vom Schlage gerührt und starb 10 Tage darauf.

Von den Novitäten in Schau- und Lustspiel brachte es nur „Der Störenfried“ von Benedix zu einer nennenswerten Zahl von Wiederholungen. Die Stücke der Breslauer, Brachvogel's: „Der Trödler“ und Arthur Müller's: „Eine feste Burg ist unser Gott“ und „Wie geht's dem Könige?“ sprachen wenig an.

Da mußten denn wieder Gastspiele aushelfen. Lewinsky wurde von der Seebach, inzwischen Frau Niemann-Seebach geworden, abgelöst. Auch diesmal wurde hervorgehoben, daß sie oft raffiniert erschien. So war ihr Gretchen voller Nuancen und erst in der Wahnsinnsscene gab sie

wirklich Erschütterndes. Besser gefiel sie als Julia. Von Ernst Possart wird in einer Besprechung bemerkt, „ihm geht das volle markige Organ ab.“ (!!) Später spielte er einspringend den Wurm, gefiel und fand so sein eigentliches Kunstgebiet. Ida Pellet vom Berliner Hoftheater, der Holtei in seinen Briefen eine große Zukunft prophezeite, ließ sich hier als Jungfrau, als Clärchen und besonders als mit glänzenden Kostümen versehene Donna Diana bewundern. Leider ging Holtei's Prophezeiung nicht in Erfüllung, da die junge, ungemein begabte Künstlerin schon im folgenden Jahre in Leipzig von den schwarzen Blattern dahingerafft wurde. Das heitere Element vertrat mit Glück Heinrich Triebler (geb. 1830 zu Berlin), der sich indessen in Hamburg einen glänzenden Namen geschaffen hatte, und der in diesem wie im nächsten Jahre zeigte, daß er auch in feineren Lustspielen seinen Mann stellte. Leider erblindete der Künstler später; er starb am 24. Januar 1875 zu Hamburg.

Neben Triebler war es die fesche Soubrette Laura Schubert vom Viktoriatheater, die zwar mit starken Farben aufzutragen liebte und nicht immer die Grenzen des Schönen innehielt, die aber doch das Publikum, vielleicht gerade deshalb, anzog. Sie verhalf der Pohl'schen Posse: „Der Goldonkel“ zum Siege und war Jahre hindurch ein sehr beliebter Gast auf der städtischen Bühne.

1863 Der Zustand der Bühne wurde in diesem Jahre unerfreulicher. Es gab keine Primadonna in der Oper und wenn Alexander Liebe wieder einmal das Reisefieber bekam, gab es auch keinen Helden für Schau- und Lustspiel. Es war nicht möglich ohne Gäste eine Mozartoper oder ein klassisches Stück zu geben, So war es verständlich, wenn die nur in einem einzigen Jahrgange von Dr. Max Karow geleitete „Theaterzeitung“ den Pachtverein zu energischem Einschreiten aufforderte und zu dem harten Urteil kam: „Das Beste am Breslauer Stadttheater ist seine Restauration.“ Wies doch die einzige, ständige Walddekoration noch im Dezember denselben Riß auf, den Karow schon im September bemängelt

hatte. Die Tagespresse war diesen Zuständen gegenüber noch recht liebenswürdig. Das Interesse des Publikums aber wandte sich nur den sommerlichen Gastspielen hervorragender Künstler und den Abenden zu, wo der gefeierte Liebe in einer seiner Glanzrollen auftrat, die nach und nach die Manier der reisenden Virtuosen aufwiesen.

Carl von Jendersky, ein tüchtiger Künstler, der lange Jahre an erster Stelle in Prag wirkte, gefiel wohl als Egmont und Hamlet, ließ sich jedoch nicht an die hiesige Bühne fesseln. Dagegen wurde Siegwart Friedmann, der einzige Schüler Davison's, gewonnen. Aber die Kritik erkannte schon damals, daß er als Ferdinand im Egmont, als Melchthal und Don Carlos nicht am richtigen Platze war. „Er wird seinen Othello, wie seinen Jago spielen,“ berechnende und lauernde Charaktere sind seine Sache. Doch lag seine eigentliche Stärke im Lustspiel. Leider störte ihn später sein schlechtes Gedächtnis an der vollen Entwickelung (geb. 25. April 1842 zu Budapest, gründete er 1883 mit L'Arronge das Deutsche Theater in Berlin, zog sich 1891 von der Bühne zurück und lebt in Blasewitz bei Dresden. Er war 1868—73 mit Helene von Döniges verheiratet). Von Novitäten schlug keine durch. „Marfa“ von Heigel, „Karl XII.“ von Gottschall verschwanden bald, besser hielt sich das Lustspiel: „Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten“ von Deinhardstein und eine Posse: „Pechschulze“ von Salingré, die eine ganze Reihe von Aufführungen erlebte. Die fünfzigjährige Gedenkfeier an die große Volkserhebung war Anlaß vieler Festvorstellungen. So gab es im Februar Prologe von Bequignolles, lebende Bilder und Holtei's „Leonore“.

Die Reihe der sehr zahlreichen Gastspiele eröffnete Bogumil Dawison schon Ende März, der den Shylok, Harpagon, Narciß, Richard III. und Thorane spielte. Als es recht heiß geworden war, erschien Anna Grobecker, genannt „die deutsche Déjazet.“ Sie verstand es durch ihre derbe Komik, die hier und da sogar die Grenzen des Pikanten ein wenig überschritt und da sie sich mit Vorliebe in Hosen-

rollen präsentierte, das Publikum ins Theater zu ziehen. Sie war witzig, lebhaft, voll Temperament, ihre Stimme hatte einen knabenhaften Klang. Sie war eine Breslauerin, am 27. Juli 1829 als Tochter des Sängerpaares Mejo hier geboren. Sie schied sich bald von Grobecker, zog sich 1873 trotz ihrer ungemeinen Beliebtheit in Wien von der Bühne zurück, lebte auf einem Gute in Kärnthen und starb am 27. September 1908. Nach ihr erschien ein bedeutsames Künstlertrio: Adolf Sonnenthal, Charlotte Wolter und der früher hier tätig gewesene Dr. August Förster, der sich indessen zur Meisterschaft entwickelt hatte. Sonnenthal hatte sich bei den Münchener Mustervorstellungen zuerst den großen Namen gemacht. Er, wie seine geniale Partnerin rissen das der Julihitze wegen zuerst widerstrebende Breslauer Publikum bald zu hellster Begeisterung hin. Die drei Künstler traten u. A. in „Graf Waldemar“, „Adrienne Lecouvreur“, „Die deutschen Komödianten“ von Mosenthal und in einem Schauspiel von Dumanoir und Kérarîon: „Die Eine weint, die Andre lacht“ auf. In diesem effektvollen Stücke, worin Flamminia Weiß die Gäste als lachende Jeanne erfolgreich unterstützte, den berühmten Wolterschrei zu hören, eilte ganz Breslau herbei.

Ende September war es die geniale Ottilie Genée (schon 1848 kurze Zeit hier), die über die Indolenz des Publikums siegte. „Die Freiheiten, die sie wagt,“ meint Dr. Karow, „sind so natürlich, so reizend und so wahr, daß sie ebensowenig verletzen, wie die Nacktheiten der Antike.“ Als sie 1865 wiederkam, erfuhr sie allerdings scharfen Tadel wegen der Unweiblichkeit ihres Auftretens. Die Künstlerin, 4. August 1834 zu Dresden geboren, gründete ihren Ruhm am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin und das erste deutsche Theater 1873 zu San Francisco. Nach vielen Wanderungen wurde sie 1897 als dramatische Lehrerin für jüngere Kräfte am Berliner Schauspielhaus angestellt.

In der Oper erweckte „La Réole“ mehr wegen des interessanten Textes der Birch-Pfeiffer, wie der Musik von

Gustav Schmidt vorübergehendes Interesse. Es blieb die einzige Novität der Oper, nur eine Offenbachsche Operette: „Die Schwätzerinnen von Saragossa“, der das damals als „holdselig“ bezeichnete Frl. Anna Weber zum Siege verhalf, kam noch heraus. Jaques Offenbach erschien Ende Januar selbst am Dirigentenpulte, um seinen Orpheus zu leiten. Er sprach sich speziell über die Komiker Carl Weiß und Meinhold sehr günstig aus. Ludwig Schnorr von Carolsfeld, der berühmte Tenor erregte mit seiner Gattin Malvine geb. Garriques, die 1846 ihre Laufbahn hier begonnen hatte, Aufsehen. Das Ehepaar hatte ideale Kunstbegeisterung zum Theater und schließlich zusammengeführt. Sie war als Tochter des portugiesischen Generalkonsuls 1820 in Kopenhagen geboren, kreierte mit ihrem Gatten vereint am 10. Juni 1865 in München die Isolde und lebte schließlich als Privatiere in Karlsruhe, wo sie 9. Februar 1904 starb. Er war der Sohn des berühmten Münchener Malers und von heiligem Feuer beseelt. Sein Spiel war voll dramatischer Frische und Ursprünglichkeit, sein künstlerisches Gestaltungsvermögen wirkte neben seinem mächtigen Heldentenor außerordentlich. Barnay, der zum Besuche seiner Braut und späteren ersten Frau, der Opernsängerin Marie Kreuzer, damals in Breslau weilte, schreibt über den Sänger: „Der ideal schöne Kopf, die wundervolle Stimme, der seelenvolle Gesang, die geist- und phantasievolle Auffassung ließen ganz vergessen, daß Schnorr ein übermäßig dicker Mann war, dessen Hängebauch ihn eigentlich für die darzustellenden Idealgestalten ganz ungeeignet erscheinen ließ.“ Aber selbst mit Schnorr fand Wagners „Lohengrin“ in Breslau keine glänzende Aufnahme. (Schnorr starb kaum 30 Jahre alt schon 1865 in München). Nach ihm erschien der „erste lyrische Tenor der deutschen Bühne“ Gustav Walter von der Wiener Oper, der wieder von Leonore de Ahna von der Berliner Hofoper abgelöst wurde. Mit ihr ließ Julius Prott, ein blutjunger Tenorist sich auf der Bühne hören, der sich später als Perotti einen Namen machte (geb. 13. März

1841, gestorben 28. März 1901 zu Mailand). Riegers fünfundzwanzigjähriges Bühnenjubiläum wurde festlich begangen. Von der Anwesenheit Richard Wagner's in Breslau nahm die Theaterleitung anscheinend keine Notiz.

Der neueinstudierte und mit großer Pracht inszenierte „Oberon“ übte wieder seine bewährte Anziehungskraft aus, besonders als eine junge Breslauerin, Antonie Olbrich, Tochter eines Orchestermitgliedes, die bisher nur ein Meermädchen gesungen hatte, als Rezia einsprang und von da an mit ersten Partien betraut wurde. Die Künstlerin, am 3. Mai 1842 geboren, war von 1868 bis 1895 in erster Stellung in Darmstadt, wo ihr Gatte Benedict Mayr, der sie hier in Breslau geheiratet hatte, neben ihr bis 1889 als Heldentenor wirkte. Sie lebt jetzt dort als Ehrenmitglied des Hoftheaters und großherzogliche Kammersängerin. Einige Wochen später wurde auch ein neuer vielversprechender Tenor entdeckt: Louis Ucko, der als Manrico geradezu Sensation erregte und auch als Max, Lyonel und Edgar durch seine grandiosen Stimmittel ungemein auf das Publikum wirkte, das die Schwächen seiner Darstellung übersah. Der Sänger, am 23. Februar 1838 zu Schreibendorf geboren, kam direkt vom Ladentische. Er wirkte, nachdem er zwei Jahre krank gewesen, 1870—1873 in Hamburg, dann 8 Jahre in Stuttgart, war 1882 Direktor des Augsburger Stadttheaters, später in Brünn und Rotterdam. 1889 zog er sich von der Bühne zurück, am 4. Juni 1897 starb er zu Berlin. — Während seiner Breslauer Zeit übte er eine starke und dauernde Anziehungskraft aus. Auch in diesem Jahre gab es nur eine Opernnovität, die vom Komponisten Dr. August Pabst selbst dirigierte: „Die letzten Tage von Pompeji“ (16. April). Aber trotz der neuen Ausstattung hielt sie sich ebensowenig, wie eine einaktige Operette von Franz Schubert: „Der Hochzeitsbraten“, Text von Räder. Die Sensation der Opernsaison bildete das Erscheinen Albert Niemann's im Juni auf der Breslauer Bühne. Sein großer Ruf hatte das Haus selbst bei den hohen Preisen bis an die Decke gefüllt.

1864

Aber — sei es, daß er indisponiert war, sei es, daß ihm die Partie nicht lag, sein Manrico sprach nicht an, der Beifall war nur mäßig Es dauerte eine volle Woche, ehe der verletzte Sänger sich zum zweiten Male als Tannhäuser, diesmal mit unbeschreiblichem Erfolge hören ließ. Dieser blieb ihm auch treu, als er im Propheten, als Masaniello, Joseph, Ferdinand Cortez auftrat. Presse und Publikum waren darüber einig, daß, wenn dem genialen Sänger und Schauspieler auch hie und da ein Ton mißglückte, wenn auch die glatte Politur nicht seine Sache war, daß dennoch der Gesamteindruck seiner Darstellung, die eine machtvolle Persönlichkeit unterstützte, ein unbeschreiblicher sei. — Neben Niemann gastierte Bianka Blume-Santer von der Berliner Hofoper, einer hier in Breslau von Musiklehrer Hirschberg ausgebildeten Schlesierin (geb. 4. Mai 1843 zu Reichenbach), die später einen bedeutenden Ruf erlangte und hier mit Erfolg auch die Rezia, Agathe, Alice und die Leonore sang. Sie erschien in der Saison 1874/75 nochmals zu zweimaligem Gastspiel auf der hiesigen Bühne.

Ein sehr schwerer Verlust traf das Theater durch das plötzliche Ableben Eugen Seidelmann's (31. Juli), der während einer Don Juanprobe verschied. Zufällig hatte er sich vor 34 Jahren auch mit dieser Oper hier eingeführt. Seidelmann, am 12. April 1806 zu Rengersdorf geboren, hatte 1826 die Breslauer Universität bezogen, um Theologie zu studieren. Aber die Musik entfremdete ihn dem Studium. er wurde Leiter des akademischen Musikvereins, brachte u. a; mit einem Chore von 259 Sängern und 100 Musikern Spohr's Jessonda und dann Beethoven's Chor an die Freude in der 9. Symphonie zu Gehör. 1830 wurde er Kapellmeister am Stadttheater, dessen Orchester er unter einer Reihe von Direktoren geleitet hatte. Neben vielen kleineren Werken hatte er auch zwei Opern: „Virginia“ und „Das Fest zu Kenilworth“ komponiert. — Der hochbegabte und allgemein sehr beliebte Mann wurde am 3. August auf dem Mauritiusfriedhofe begraben. Im Stadttheater, wie in zahlreichen

Vereinen der Stadt fanden Trauerfeierlichkeiten für den Verschiedenen statt. Am 24. September ging die Zauberflöte vor sehr vollem Hause zum Besten seiner Hinterbliebenen in Szene.

Die Leitung des Orchesters übernahmen Konopassek und Bossenberger. Zur Unterstützung des oft leidenden Rieger wurde der Baritonist Jäger engagiert, auch Bertha Fließ trat wieder ins Ensemble ein.

Das Schauspiel stand in den ersten Monaten im Zeichen Shakespeares. Anlaß dazu gab der dreihundertste Geburtstag des großen Briten (23. April). Auf ein poetisch reizvolles Festspiel: „Ein Abend zu Titchfield“ aus der Feder Friedrich Halm's, das auch lebende Bilder aus Shakespeare's Dramen brachte, kam „Was Ihr wollt“ zur Darstellung. Flamminia Weiß spielte die Viola und den Sebastian. Derselben Künstlerin gelang es auch das anfangs spröde Publikum in „Wie es Euch gefällt“ als Rosalinde hinzureißen. Das Lustspiel kam in Breslau zum ersten Male zur Darstellung, Seidelmann hatte noch die Lieder dazu komponiert. Außerdem gab es, zum Teil mit Alexander Liebe und Weilenbeck den Sommernachtstraum, Viel Lärm um Nichts, Die Komödie der Irrungen. — Von den vielen Neuaufführungen seien nur erwähnt: „Montjoie“ oder „Der Mann von Eisen“ von Octave Feuillet, ein Werk, aus dem so viele Autoren geschöpft haben, ein Lustspiel: „Gegenüber“ von Benedix, das Auguste Taglioni vom Berliner Schauspielhaus mitbrachte und „Edda“ von Josef Weilen, das hier seine Uraufführung erlebte und als wirksam und kraftvoll bezeichnet wurde.

Schon am Anfang des Jahres erschien ein später häufiger und stets willkommen geheißener Gast — Friedrich Haase zum ersten Male in Breslau (24. Januar). Dem am 1. November 1826 zu Berlin geborenen Künstler, der erst 1896 von der Bühne zurücktrat und sich noch heut des Daseins freut, gelang es bald an 18 Abenden vor ausverkauften Häusern die Breslauer für sich zu gewinnen. Er hatte sich

schon damals seine Eigenart geschaffen und sein Thorane, sein Klingsberg, Bonjour, Dorfrichter Adam, sein Harleigh, die ihm liegenden Partien in heiteren und feinen Einaktern sicherten ihm vollen Erfolg, was von seinem Shylok, Cromwell u. s. w. nicht so strikt zu behaupten war. — Während Franziska Rottmayer durch die frische Natürlichkeit ihres Spieles die Breslauer erfreute, zum Bedauern von Kritik und Publikum aber sich nicht dauernd fesseln ließ, fand Carl Sonntag, der geistvolle Bonvivant, damals noch nicht die Anerkennung, die ihm später überreich zuteil wurde; ebensowenig Paula Carlsen, deren eigentliche Begabung für feinhumoristische ältere Partien sich erst 1869—1886 im Wallnertheater glänzend enthüllte (geb. 2. 7. 1837 zu Warmbrunn, gest. 17. 3. 1900 zu Berlin). Von Possen fanden: „Eine leichte Person“ von Pohl und „Namenlos“ ihr Publikum und Beifall.

Auch das Ballett unter Reissiger brachte ansprechende Novitäten, ein Gastspiel von Claudine Couqui, einer Wiener Ballettgröße, füllte im Mai das Haus zehnmal bei erhöhten Preisen. Ein sonst nüchterner Rezensent nennt sie eine „Elfenerscheinung, in Geberde, Miene, Bewegung und Gestalt gleich hinreißend.“ Die Sensation des Ballettjahres aber war das sechsmalige Auftreten des einbeinigen spanischen Tänzers Juliano Donato, der zwar als ein modernes Wunder bezeichnet wurde, dessen erstaunliche Leistungen jedoch feinfühlige Gemüter weder als schön noch als erheiternd bezeichneten. Bei seinem Auftreten war das Haus jedoch stets bis an die Decke voll und sein Quartier in der Goldenen Gans ständig von Neugierigen belagert, die begierig waren, ihn in seinem auffallenden Kostüm zu sehen. Donato starb schon 1865. —

Indessen hatten sich die Wolken über der Direktion immer dichter geballt. Der Pachtverein hatte während seiner Pachtzeit starke pekuniäre Verluste erlitten, überdies in immerwährenden Differenzen mit der Theaterleitung gestanden. Kurz, die Dinge wuchsen dem Theaterpachtverein über

den Kopf, er löste sich kurzerhand auf und der Theater-Aktienverein beschloß nach langen Verhandlungen schon vom nächsten Tage ab (15. November 1864) das Theater an Direktor Georg Gundy, früher in Budapest, für eigene Rechnung und Gefahr zu überlassen. Der Pachtverein dagegen verpflichtete sich zur Aufrechthaltung der obliegenden Verbindlichkeiten. Gundy übernahm gegen 35000 Taler, von denen er 10000 Taler innerhalb eines Jahres abtrug, Inventar, Dekorationen und Bibliothek. Am 16. November gab der scheidende Bequignolles mit Calderons: „Arzt seiner Ehre" noch eine letzte Probe seiner Regietätigkeit und am 19. November beschloß Direktor Schwemer unter lebhafter Anteilnahme des Publikums seine Tätigkeit. Mit ihm schieden, trotzdem ihre Gagen durch die Erklärung des Pachtvereins gesichert waren: Bertha Fließ, geb. 11. Juni 1845 zu Wien, 1894 als Frau Scherbarth-Fließ hier wieder engagiert; Käthchen Hoppe, Friedmann, Vaillant und das Betrübendste: Flamminia und Carl Weiß. Flamminia Weiß, geb. 10. Dezember 1828 zu Emmerich, starb bereits am 10. Juli 1870 zu Gotha. Carl Weiß, geboren zu Halberstadt am 23. Mai 1821, von 1866 an ungemein populäres Mitglied des Hoftheaters in Coburg, feierte dort sein siebzigjähriges Bühnenjubiläum, wurde mit großen Ehren, Orden und Medaillen als Ehrenmitglied des Hoftheaters pensioniert und lebt jetzt, an Körper und Geist frisch, als Rentner in Waren in Mecklenburg.

Kapitel 6.

Vom Sommertheater. Direktion Gundy. Maximilian Ludwig und Friedrich Mitterwurzer. Pauline Ulrich. Fanny Janauschek. Heinrich Sontheim. Der Theaterbrand. Die Bühne im Circus Kärger. Das Interimstheater. Adolf Robinson. Direktion Rieger. Aglaja Orgéni. Die Afrikanerin. Theodor Lobe. Max Wiedermann.

Bevor wir das Geschick des Stadttheaters weiter verfolgen, wollen wir einen kurzen Rückblick auf das Sommertheater unter Schwemer's Leitung werfen. Es entwickelte sich anfangs (1858) recht gut, besonders als ein eigener Chor engagiert wurde, der auch bei großen Opern im Stadttheater mittat und neue Dekorationen und Möbel angeschafft wurden. Der populäre Wiedermann veranstaltete sogenannte Vauxhalls: große Gartenfeste mit abwechselndem Konzert und Theaterdarbietungen, Marmortableaux, Feuerwerk, Dekoration und Illumination des Gartens und schließlich bal champêtre. Der Zulauf war enorm; der erste dieser Abende brachte 845 Taler. Das Repertoire bestand aus Lustspielen und Possen, von denen: „Die drei Langhälse" von Fritz Reuter (nur einmal gegeben) — genannt seien. Eine Zuavengesellschaft, die französische Stücke aufführte, fand wegen ihrer netten Couplets guten Zuspruch.

Neben drei guten Komikern, u. A. Wisotzky und einer großen Anzahl jugendlicher Schauspielerinnen waren es 1859 hauptsächlich drei Zwerge, Jean Petit, 25 Jahr alt und 34 Zoll hoch, Jean Piccolo, 24 Jahr, 29 Zoll und Kiss Joczi, 18 Jahr alt und 23 Zoll hoch, die trotz herrschender

großer Hitze an 40 Abenden das Haus füllten. Sie waren körperlich wohlgestaltet und entfesselten in den eigens für sie geschriebenen Possen wahre Lachstürme. Sie traten auch einige Male im Stadttheater auf. Von den normalgewachsenen Darstellern sei August Junkermann genannt, der spätere Reuterdarsteller. Als er im Mai zur Waffenübung einberufen wurde, gab es für seine Familie eine Benefizvorstellung.

Die Arena erfuhr 1860 eine wichtige Umänderung, sie wurde in ein richtiges Theater verwandelt, worin bei jedem Wetter gespielt werden konnte. Der Bau hatte die Form einer griechischen Basilika mit einem Mittel- und zwei Seitenschiffen. Das Glasdach ruhte auf 8 Säulen. Eine Ventilationsvorrichtung, Rouleaux und Jalousien schützten bei großer Hitze. Wiedermann veranstaltete vom Juli ab Frühlings-, Invaliden- und orientalische Feste und zwar auf eigene Rechnung. Man spielte zumeist Possen aus dem Repertoire des Stadttheaters, brachte auch Balletts und viel Einakter. Die Einnahme der Saison betrug 21163 Taler. Unter großem Zulauf trat im Juni ein Akrobat Lavater Lee auf.

Im Sommer 1861 gab es viel schlechtes Wetter. Am 1. September betrug die Einnahme nur 2 Taler und 24 Silbergroschen! Aber die drei Zwerge konnten wieder vierunddreißigmal vor gut besetzten Häusern spielen. — Von Gästen gefiel besonders Emil Thomas durch seine gelungenen Impromtus. Sein Pietsch in „Robert der Teufel“ erweckte stets wahre Lachstürme. Auch Karl Mathias Rott von Wien, dort genannt: „der Anschütz der Vorstadt“ (geb. 1807), trat unter vielem Beifall auf. Der 2. Juni brachte einen argen Theaterskandal. Eine Posse wurde ausgezischt; der Vorhang mußte fallen, aber der ungeheure Lärm legte sich nicht. Die Polizei erschien, jedoch erst sechs Mann Militär schafften Ruhe. Als Wiedermann zu seinem Benefiz einmal selbst auftrat, gab es hellen Zulauf und Jubel.

„Der Goldonkel“, eine beliebte Posse, konnte 1862 zweiundzwanzigmal gegeben werden. Mit großem Beifall

wurde auch „Margarete oder die Parodierte“ von Siegfried Eisenhart, einem Breslauer, aufgenommen. Sie erschien auch in den folgenden Jahren noch oft auf dem Spielplan. Die Regie führte 1863 Adolf Stegemann; der Komiker Anton Reichenbach vom Thaliatheater in Hamburg absolvierte ein längeres Gastspiel. Die Possen: „500000 Teufel“ von Pohl, „Breslau heut und in 100 Jahren“ von Genée beherrschten abwechselnd mit Einaktern das Repertoire. Ein Naturflötist lockte, dem Rattenfänger ähnlich, Große und Kleine in den Wintergarten.

Die letzte Spielzeit 1864 unter Schwemer's Leitung brachte zumeist zugkräftige Possen: „Bruder Liederlich“ von Pohl, „Viel Vergnügen“ von Salingré, „Bädecker in Breslau“ aus der Feder eines Feuilletonisten Sigmund mit Musik vom Leiter des Orchesters Bossenberger. In diesem Stücke copierte der später als reifer Künstler wieder erscheinende Heinrich Heinemann (geb 1841 zu Braunschweig, jetzt seit langem am dortigen Hoftheater) einen in der Stadt sehr bekannten Oberkellner. Aus der Zahl der Mitglieder taten sich hervor: Susanne Goethe (schon unter Friebös hier) eine anmutige Erscheinung mit hübscher Stimme, ein guter Komiker Alexander von Fielitz, und zwei auf anderen Gebieten bekannter gewordene Männer: der spätere Redakteur Hermann Zech und der Kaufmann und Poet Alexis Lomnitz. — Am 17. August wurde das Sommertheater zum ersten Male mit Gas beleuchtet.

Mit Schwemer, der nun nach siebenjähriger an Erfolgen stark wechselnder Tätigkeit zurücktrat, schwand für lange, lange die Zeit der ruhigen Entwickelung im Stadttheater. Von nun an war nur der Wechsel von Dauer; Krisen und Katastrophen folgten einander und es währte Jahrzehnte, ehe wieder normale und gesunde Verhältnisse an der städtischen Bühne eintraten. Georg Gundy war der Erste, der es wieder auf eigene Faust versuchte, zugleich dem Publikum künstlerische Leistungen zu bieten und für die eigene Tasche etwas herauszuwirtschaften.

Er war ein geborener Ungar, in Wien als Baritonist ausgebildet worden, hatte 1844 in Frankfurt viel Erfolg gehabt und von 1857—1860 das Deutsche Theater zu Pesth geleitet, das er auch von 1867—1870 wieder übernahm. Er starb dort am 5. Juni 1880. Es war ihm wenigstens gelungen, den populären Alexander Liebe der hiesigen Bühne zu erhalten. Am 20. November eröffnete er seine Tätigkeit mit „Kabale und Liebe“ vor gutbesetztem und beifallslustigem Hause. In Inseraten bat Gundy das Publikum um Nachsicht und in der Tat schien er anfangs ernstlich bestrebt, die entstandenen Lücken nach und nach auszufüllen. In Alfred von Zerboni, dem Komiker Alexander von Fielitz und der Soubrette Eichberger hatte der geschäfts- und theaterkundige Mann tüchtige Kräfte gewonnen, die sich die Gunst des Publikums eroberten. Als Neuerung für Breslau brachte er: die ständige Einrichtung der Sonntagnachmittagsvorstellungen.

Aber später zeigte es sich, daß Gundy nur geringe Anstrengungen machte, um das Breslauer Theater wirklich zum echten Kunstinstitut umzugestalten. „Er schien es einzig und allein als melkende Kuh behandeln zu wollen, denn was er in den ersten sechs Monaten dieses Jahres an Gastspielen bot, überstieg an Zahl noch bedeutend die noch unvergessene Gastspielhetze unter Friebös. Über 30 Gäste erschienen in diesem kurzen Zeitraum. Einer jagte den anderen. Kein Wunder, wenn das Publikum bald übersättigt wurde und daß mancher verdiente und echte Künstler darunter leiden mußte, wenn ein vorher Gastierender das Interesse der Theaterbesucher oder ihre Kasse bereits erschöpft hatte oder wenn das Wetter just für das Theater ungünstig war. Von einer Ensemblebildung konnte daher nicht die Rede sein, trotzdem in Albert Elmenreich (geb. 1816 zu Karlsruhe, gest. 30. Mai 1905 ebenda) ein tüchtiger Regisseur gewonnen worden war, der z. B. den Macbeth recht gut inszenierte. (Er war 1872/73 nochmals hier engagiert). Unter dem Schauspielpersonale,

1865

aus dem im März Alexander Liebe schied, finden wir zwar schon die Namen Friedrich Mitterwurzer und Maximilian Ludwig aufgeführt. Aber Dr. Elsner in der „Schlesischen Zeitung“ schrieb nach dem ersten Auftreten dieser Beiden lakonisch: „Woher? — Wohin?“ Mitterwurzer, damals zwanzig Jahr alt, war auch sicher für den Grafen Essex ganz ungeeignet, ebensowenig wie der achtzehnjährige Ludwig ein Southampton war. Letzterer fand aber später in Brachvogel's: „Prinzessin von Montpensier“ als Louis XIV. einige Anerkennung. Auch Julius Fritsche gehörte als jugendlicher Liebhaber dem Ensemble an. Er wurde der Begründer des Friedrich Wilhelmstädtischen Theaters zu Berlin und starb daselbst im November 1907, 63 Jahr alt. Ludwig Chronegk, dem auf anderem Gebiete später Lorbeeren blühten, fand mit seiner derben Carlotta-Pattiparodie wenig Beifall und mußte ins Sommertheater wandern (geb. 1837 zu Braunsberg, gest. 8. Juli 1891 als Geheimer Hofrat und Intendant zu Meiningen).

Im Januar erschien — um nur die bedeutendsten Gäste aufzuführen — Hermann Hendrichs wieder, der 1866 nochmals gastierte. Zugleich mit ihm trat Marie Geistinger auf, die auch in ernsten Rollen ihr großes Können zeigte. Mit Hendrichs kam auch Müllner's: „Schuld“ wieder einmal zur Darstellung. Zu Meinhold's Benefiz trat seine jugendliche Tochter Lina zum ersten Male als Anna-Liese vor die Breslauer. Sie wurde später der Liebling des Publikums. Der März endlich brachte das erstmalige Auftreten einer Künstlerin, die sich mit einem Schlage die Gunst der Breslauer eroberte, eine Gunst, die sie immer wieder aufs Neue herzlich begrüßte, sobald sie kam — und sie kam oft — und die ihr dreiundzwanzig Jahre hindurch treu blieb — es war Pauline Ulrich, die sympathische Dresdener Hofschauspielerin. Sie trat als Yolanthe, Maria Stuart, Donna Diana auf und bezauberte durch ihre bestechende Persönlichkeit, die hohe schlanke Gestalt, das prachtvolle Organ, die Anmut in Haltung und Bewegung, durch hohe

Intelligenz und die Kraft ihrer Darstellungsgabe. „Glühende Leidenschaft, königliche Hoheit, geistsprühende Grazie vereinten sich in ihr zur vornehmen Eigenart.“ Das Gastspiel erwies sich als viel zu kurz. Sie mußte es im Juni wiederholen und spielte hier drei Wochen hintereinander vor stets dicht gefülltem Hause. (Pauline Ulrich, geb. 19. März 1835 zu Berlin, Schülerin der Auguste Crelinger, seit 1859 in Dresden am Hoftheater, dessen Ehrenmitglied sie jetzt ist).

In der Charwoche gab es wieder ein Wiener Ensemblegastspiel: Lewinsky, der große Meixner, der speziell im „Winkelschreiber“ Bewundernswertes leistete, und die Damen Mathes und Wetzel. Im Mai erregte die berühmte Tragödin Fanny Janauschek Sensation. (geb. 20. Juli 1829 zu Prag, gest. 30. Nov. 1904 zu New-York). Ihr Organ bot kein volles Metall und dennoch wußte sie es zu grandioser Wirkung zu bringen. Ihre Mimik war bewunderungswürdig; ihr Spezialgebiet das Pathetische, Hochtragische und Dämonische, alles, wo es sich um ergreifenden Ausdruck der Leidenschaft handelte. Aber die Künstlerin legte Wert darauf, sich neben ihrer Medea, Deborah, Iphigenie, Pompadour, Maria Stuart auch in leichteren Stücken zu zeigen, worin sie zu sehen mehr den Wert der Kuriosität, als Kunstinteresse hatte. In Folge von Differenzen mit Gundy brach sie ihr Gastspiel plötzlich ab, zugleich in Inseraten einen Angriff gegen ihn veröffentlichend. Ein Teil der Mitglieder trat für den Direktor ein, die Janauschek der Caprize und der Anmaßung beschuldigend. Sie hätte u. a. geäußert: „Das Publikum — das Volk — ist für mich da.“ Andere Mitglieder, wie Rieger, Ellmenreich, Weilenbeck, Meinhold etc. erklärten wieder, dies Inserat nicht unterschrieben zu haben. Kurz, ein bedauerlicher, aber kennzeichnender Fall von Zersplitterung und Disziplinlosigkeit.

Zum Benefiz ihres Vaters (neben den Gastspielen gab es auch sehr häufig Benefize), erschien leider nur einmal, wie allseitig bedauert wurde, Franziska Ellmenreich als Preciosa. Ihr herrliches Organ, ihre anmutige Erscheinung

gewannen ihr sofort die Gunst des Publikums, die sich ihr auch 20 Jahre später zuwandte. Eine Pariser Cancantänzerin, Mde. Finette, von deren Auftreten Gundy große Kassenerfolge erhoffte, wurde ausgepfiffen und mußte sich vor dem erregten Publikum durch ein Hintertürchen aus dem Theater retten (9. Juli).

Auch die Oper litt unter den Gastspielen, zumal sie nur in Frl. Weber, Jäger, Prawit und Rieger zuverlässige Kräfte besaß. Die einzige Novität: „Die Zigeunerin" von Balfe errang nur mäßigen Beifall. Besser gefiel Suppé's: „Zehn Mädchen und kein Mann", das später ins Sommertheater übersiedelte. Von den Gästen sei Louise Köster, jetzt Ehrenmitglied der Berliner Hofoper erwähnt, die durch ihre Kunst und Erscheinung als Fidelio, Valentine usw. immer noch zu fesseln wußte. Eine italienische Operngesellschaft, bot nur Mäßiges, ihr gehörte u. A. Bernardo Pollini an, zu deutsch Pohl, der nachmalige hochintelligente Direktor des Hamburger Stadttheaters.

Großes Aufsehen machte der württembergische Kammersänger Heinrich Sontheim, dessen Stimme an Kraft mit der Niemann's, an Wohlklang mit der Wachtel's verglichen wurde. Kenner rügten jedoch das Forçieren des Organs. Sontheim mußte sein Gastspiel immer verlängern, bis eine Katastrophe sein weiteres Auftreten vorläufig unmöglich machte. Denn der Wunsch beim Richtspruch des Hauses:

„Und nie verkünd'ge rote Glut
Aus diesem Haus des Feuers Wut" —

ging nicht in Erfüllung.

Die Vorstellung der Jüdin am 19. Juli war beendet; Sontheim als Eleazar mit Beifall überschüttet worden. Da brach um 11¼ Uhr in der oberen Etage des Theaters Feuer aus, im Malersaale, der seit einiger Zeit garnicht benutzt worden war. Die Ursache des Brandes ist nie ermittelt worden. Das Theater brannte bis auf die Umfassungsmauern nieder, Kulissen, Garderobe, Requisiten, die Bibliothek, die Partituren, die Instrumente des Orchesters, das Handwerks-

zeug der Theaterarbeiter wurden ein Raub der Flammen. Dem Direktor sollte eine große Summe baren Geldes verloren sein, ebenso Silberzeug usw. Das Theater war mit 112120 Taler bei der städtischen Feuersocietät versichert, die aber für den größten Teil der Summe rückversichert war. Die dem Aktienverein gehörigen Dekorationen waren bei der Magdeburger Gesellschaft versichert.

Am nächsten Tage kündigte Gundy sämtlichen Mitgliedern und Angestellten — 200 an der Zahl — ja er kündigte auch den Mitgliedern der Sommerbühne, eine Maßnahme, die er nur auf Veranlassung des zufällig anwesenden Polizeipräsidenten zurückzog.

Seine Absicht war, mit einem Teile des Stadttheaterpersonals dort draußen weiterzuspielen. Doch traten schon am 21. Juli alle Angehörigen des Stadttheaters zusammen und beschlossen sich unterschriftlich zu verpflichten, vorläufig bis zum 1. September auf Teilung zu spielen. Ein Komite, bestehend u. A. aus Rieger, Ellmenreich und Kapellmeister Konopassek wählte den damaligen Referenten der „Breslauer Zeitung“ Dr. Max Kurnik zum Vorsitzenden, der sofort mit Energie die Ausführung des Planes betrieb. Die Stadtverordneten bewilligten 2000 Taler zur Unterstützung der Bühnenarbeiter, das Theaterorchester und andere Kapellen veranstalteten zu deren Besten gutbesuchte Konzerte. Behörden, Vereine und Bürger überboten sich in Anerbietungen zur Hilfeleistung und spendeten Geldgeschenke usw. Ein Lokal war bald gefunden: der Zirkus Kärger auf der Schwertstraße, das jetzige Thaliatheater; allein es mangelte an der behördlichen Konzession und an den Dekorationen. Textbücher, Partituren, Orchesterstimmen stellten die Hoftheater zu Berlin und Dresden, die Ferien hatten, in freundlicher Weise zur Verfügung. Eine Konzession, deren Gundy zwei besaß, gab er schließlich notgedrungen frei und Dr. Kurnik's Bemühungen gelang es, vom Herzog von Braunschweig, der im nahen Sybillenort ein prächtig ausgestattetes Theater unterhielt, Dekorationen, und zwar glänzendere, als sie das

hiesige Theater je besessen hatte, leihweise zu erhalten. Der Zirkus wurde in Eile zum Theater umgewandelt und die Vorstellungen am 30. Juli mit einer Festouverture, einem Prologe von Dr. Finkenstein und dem Lustspiele: „Die Lebensmüden“ von Raupach vor vollem Hause eröffnet. Die Preise entsprachen den kleinen des Stadttheaters (Parkett 15 Silbergroschen).

Presse wie Publikum unterstützten das Unternehmen aufs Wärmste. Die Mitglieder ihrerseits boten alles auf, um abgerundete Vorstellungen herauszubringen und jedem Geschmack und Anspruch gerecht zu werden.

Im Schauspiel erzielten die drastischen Lustspiele des jetzt auftretenden Julius Rosen volle Häuser und große Heiterkeit. Lina Meinhold, der zurückgekehrte Alexander Liebe, Mitterwurzer, Weilenbeck, der willig zur Hilfe erscheinende beliebte Carl Weiß, sowie ein zufällig hier anwesender Schauspieler Theodor Bischof, ein geborener Breslauer, unterstützten die Kollegen mit Feuereifer, zum Teil ohne klingendes Entgelt. In der Oper war es Frau Marie Kreuzer-Barnay (geb. 1841 zu Wien) und eine liebenswürdige Landsmännin Julie Koch, später als Koch-Bossenberger eine der ersten Koloratursängerinnen Deutschlands (1874—1892 am Hoftheater zu Hannover, gestorben 12. Juni 1895) die das Publikum anzogen. Ein Sonntag im August erbrachte eine Einnahme von 560 Taler. Wiederholt ließ auch der kunstsinnige Herzog von Braunschweig die Truppe in Sybillenort gegen reiche Entschädigung auftreten. Am letzten Tage — 30. September — gab es Cherubini's „Wasserträger“, worin Rieger und Anna Weber Treffliches leisteten, Prolog von Dr. Finkenstein und Epilog mit Dank für Presse und Publikum von Dr. S. Meyer. Das Endresultat war sehr günstig. Jedes Mitglied erhielt das Plus in Gestalt einer halben Monatsgage. Zuletzt hatte Friedrich Rieger, da der hochverdiente Dr. Kurnik zurücktreten mußte, das Unternehmen mit Hingabe und Geschick allein geleitet. Beide hatten bewiesen, daß auch mit denk-

bar geringen Mitteln durch Einigkeit, fleißiges Proben und zielbewußtes Streben für alle Teile Ersprießliches zu leisten möglich ist. Rieger's Gesuch um Erteilung einer Konzession, die er schon wiederholt erbeten hatte, wurde ihm jedoch auch diesmal abschläglich beschieden.

Das Sommertheater unter Gundy's Leitung bot nichts Erfreuliches. Hatte sich doch die Gunst des Publikums entschieden den auf Teilung Spielenden zugewandt. Frau Braunecker-Schäfer, Chronegk u. A. m. gastierten, auch ein Gymnastiker mit 14 dressierten Hunden. Von den Mitgliedern ragte Keiner hervor.

Die Wahl eines Interimstheaters bereitete der Direktion manche Sorge. Endlich wurde das Liebich'sche Lokal dazu ersehen. Aber es gab unendliche Schwierigkeiten wegen des Umbaues, der sehr umfassend war und schließlich wegen der Feuerversicherung zu überwinden. Das neue Musenheim wurde schließlich nett hergerichtet; es war mit Balkon und Parkettlogen versehen worden. Die Bühne entsprach mäßigen Ansprüchen. Ein Parkettplatz kostete 20 Silbergroschen, die letzten 7 Reihen nur 15 Silbergroschen. Der größte Teil der früheren Mitglieder war wieder engagiert worden. In der Eröffnungsvorstellung (3. Oktober) „Barbier von Sevilla“ führte sich ein neuer Baritonist, Adolf Robinson (lebt jetzt als Gesangslehrer in Wien), auf das Glänzendste ein. Er gab den Figaro auf die Art der Italiener leicht und beweglich und erntete stürmische Anerkennung. Mit einem Schlage wurde er der angebetete Liebling des Breslauer Publikums, das sich Jahre hindurch an seinem Zampa, Rigoletto, Luna, Don Juan etc. nicht satt sehen konnte. So war in diesem Künstler eine Anziehungskraft ersten Ranges gewonnen. Neben ihm gefielen die etwas starke, aber stimmbegabte Louise Lichtmay und besonders die ausgezeichnete Altistin Helena von Zawisza (jetzt als Frau Wolberg in Hamburg lebend), eine Polin, die als Acuzena, als Lucrecia Borgia u. s. w. neben dem seine Stimme oft forçierenden Ucko geradezu Furore erregte.

Schlimmer sah es im Schauspiel aus. Eine Maria-Stuart-Aufführung wurde als „Versündigung an der Dichtkunst" bezeichnet. Frau Bethge-Truhn hatte sich kurz vor der Eröffnung des Theaters den Arm gebrochen; Ersatz für sie fehlte. Endlich genesen, errang die Künstlerin persönlich in „Pietra", Schauspiel von Mosenthal einen Erfolg, nicht aber das Stück. Der gastierende Friedrich Devrient brachte nur einen berühmten Namen mit. Die Geschäfte gingen schlecht, so daß Gundy Mitte November einen Hilferuf an das „hochzuverehrende Publikum" erließ. Er werde, so schrieb er, zu Unrecht verfolgt und angefeindet. Ein unbedeutender Brand in der Nachbarschaft werde gegen sein Unternehmen ausgenützt. Während der Vorstellungen seien immer Feuerwehrleute zur Stelle, es sei auch gar keine Gefahr vorhanden u. s. w. Genützt hat der Hilferuf freilich nicht viel.

Unter Mitwirkung von Instrumentalkünstlern ersten Ranges gab es im Interimstheater am 23. November eines jener Carlotta-Patti-Konzerte, die damals in Deutschland so viel Aufsehen machten. Der Saal war nicht ganz gefüllt. Vier Wochen später fand zum Besten der betagten Eltern einer jungen Schauspielerin Albina Heintz, die am Tage vor ihrer Vermählung am Typhus gestorben war, eine Wohltätigkeitsvorstellung statt. Sonst verdienen nur Gastspiele des Herrn von Fielitz und des berühmten Geigers Miska Hauser Erwähnung.

1866 In den ersten Monaten deckte Direktor Gundy seine Verluste reichlich durch das vierte und letzte Gastspiel Dawisons, der fünfzehnmal meist vor geräumtem Orchester auftrat. Auf den Anteil Dawisons fielen 4763 Taler. Er spielte hier zum ersten Male den ihm außerordentlich liegenden Marinelli, den Hamlet, den er eigenartig zu gestalten wußte und den Wallenstein, den er mit Nüancen überlud. Kurz, er entwickelte eine erstaunliche Vielseitigkeit. Anschütz urteilte über ihn: „Er vereinigt in sich die Talente und Eigenschaften zweier Volksstämme. Die geistige Beweglich-

keit und Phantasie, sowie die zähe Ausdauer des Orientalen und des Slaven. Von der Rachel und Emil Devrient angeregt, machte auch er seinen Siegeszug durch Deutschland". Nach einer nervenzerrüttenden Gastspielreise durch Amerika verfiel der Künstler schließlich in Geistesnacht und starb im Alter von vierundfünfzig Jahren am 1. Februar 1872.

Im Übrigen war das Repertoire nur auf die beliebten Gesangskräfte zugeschnitten; eine Opernnovität: „Claudine von Villa-Bella" vom Grafen Bolko von Hochberg gefiel trotz mangelhafter Aufführung.

Gundy, bemüht die Direktion, die er noch bis Oktober 1868 führen sollte, loszuwerden, überließ endlich dem Regisseur Rieger die Konzession für Interims- und Sommertheater für 13000 Taler. Rieger, vom besten Willen beseelt, übernahm am 14. März die Leitung der Bühne — leider zur denkbar ungünstigsten Zeit! Ob ihn der Ehrgeiz trieb? Ob das Bewußtsein, besseres leisten zu können, als seine Vorgänger? Ach es war ein Unglückstag für ihn, an dem er die Aufgabe auf sich nahm. Das Publikum war durch das Dawisongastspiel theatermüde geworden und nun schieden die besten Kräfte der Oper: Robinson ging nach Prag, Ucko nach Dresden, Julie Koch nach Danzig, Luise Lichtmay nach Wiesbaden, Konopassek nach Berlin, Frl. v. Zawisza war schon früher vom Kasseler Hoftheater gewonnen worden. Dazu kam noch die Besorgnis vor dem Kriege mit Österreich, der in Breslau besonders fühlbar werden mußte. Es war durchaus keine Stimmung für das Theater da; selbst Freibilletts wurden oft nicht benutzt. Wohl erschienen Alexander Liebe und Josef Weilenbeck wieder, wohl fand Benedix' Lustspiel: „Die zärtlichen Verwandten" außergewöhnlichen Beifall, wohl wußte Emil Thomas durch seinen trockenen Humor und sein wirksames Mienenspiel die Lachlust der Zuschauer anzuregen, wohl verstand es Hedwig Stein, eine jugendliche Liebhaberin, etwas Leben in die Schauspielvorstellungen zu bringen — im Ganzen war aber das Resultat ein trauriges. Auch als

Alexander Senger als jugendlicher Held (später Direktor des Theaters in Bremen) und Marie Sänger (später die Gattin des Ebengenannten) die Qualität der Vorstellungen hoben, wuchs das Interesse nicht. Gustav Roger, der trotz eines verlorenen Armes auch im Spiel immer noch mustergiltiges bot, füllte wohl das Theater, wenn er seinen Raoul, Fra Diavolo, Johann von Paris sang, aber um so leerer war es an den andern Abenden. In solchen Zeiten bedeutete die Äußerung eines Kritikers: „Das Theater hat gerade in schweren Zeiten mehr als jedes andere Institut nicht sowohl die Aufgabe, als vielmehr die Fähigkeit heilsam auf die Stimmung des Volkes zu wirken“ nichts als eine Phrase. Rieger sah sein mühsam erworbenes Vermögen gefährdet, er kündigte schließlich, nachdem das Opernpersonal schon im Mai auseinandergegangen war, den Mitgliedern auf Grund des Kriegsparagraphen, wurde aber von diesen, die wiederum auf Teilung weiterspielen wollten, an die Spitze eines gewählten Komitees gestellt. Am 1. Juli wurde das Interimstheater geschlossen, vom 1. bis 7. Juli war Breslau ohne Theater. Dann wurde im Wintergarten das Saisontheater mit einem zusammengesetzten Personal zum Besten verwundeter Krieger und zwar mit einer guten Aufführung von Zar und Zimmermann, Feuerwerk und Illumination neu eröffnet.

Dies Theater hatte, von Adolf Stegemann geleitet, bisher auch schlechte Geschäfte gemacht. Unter den Mitgliedern begegnen wir zum ersten Male dem Namen Adolf Ernst, des späteren beliebten Komikers und Theaterleiters. (Am 10. Mai 1846 hier als Sohn eines Maschinenbauers geboren.) Aber auch nach den errungenen Siegen und nach dem Abschlusse des Krieges blieb der Theaterbesuch schlecht. Das Publikum stand noch zu sehr unter dem frischen Eindrucke des erst erlebten Großen, Außergewöhnlichen. Dazu kam die mit ungewöhnlicher Heftigkeit auftretende Cholera, die in viele Familien Trauer brachte und viele Gemüter mit banger Sorge erfüllte, ferner die geschäftlichen Verluste

der Kaufmannschaft, die zeitweilige Entwertung des Papiergeldes usw. Die Leitung tat alles mögliche. Helene von Zawisza, Maximilian Ludwig, indessen braunschweigischer Hofschauspieler geworden, gastierten, Ballettgesellschaften erschienen, ja, sogar ein Mimiker, ein Affenkomiker wurde zu Hilfe gerufen. Nichts half und es ist verständlich, wenn ein älteres Mitglied auf die Frage, wie es gehe, wehmütig erwiderte: „Ach, ich habe mir Gundys Bild eingerahmt gekauft und einen Kranz drumgehängt.“ — So traurig war die Lage der Mitglieder.

Im Herbste öffneten sich unter Riegers Leitung wieder die Pforten des Interimstheaters. Neue Hoffnungen wurden rege, war es doch gelungen den genialen Dirigenten des Orchestervereins Dr. Damrosch auch zur Leitung der Theaterkapelle zu gewinnen und waren doch Robinson, Helene von Zawisza, Anna Weber-Kukula, Prawit und Meinhold wieder ins Opernpersonal, Weilenbeck, Frl. Grösser (später die Gattin des Intendanten Clar), Hedwig Stein und Lina Meinhold wieder erschienen. Als Inspicient ist hier zum ersten Male Otto Lucas aufgeführt, der noch heut seines Amtes gewissenhaft waltet. Zur Feier des Truppeneinzugs gab es nach einem Prologe von Dr. R. Finkenstein Holtei's Leonore.

Unter den Opernaufführungen ragte eine prächtige Tannhäuserdarstellung hervor mit einem glänzenden Heldentenor Richard und Robinson als Telramund. Zu dauerndem Erfolge gestaltete sich das Unternehmen erst, als Aglaja Orgéni im November erschien. Sie trat als Lucia auf und entfesselte sofort Stürme des Beifalls. Als Tochter eines österreichischen Generals hatte sie beim Ausbruch des Krieges von der Berliner Hofoper ihren Abschied genommen und es war nun der Breslauer Bühne, nachdem sie schon im Orchesterverein ungemein gefallen hatte, geglückt, sie zu gewinnen. Als Schülerin der berühmten Garcia einten sich in der Künstlerin glockenreine Intonation, prachtvolle Coloraturen, musterhafte Aussprache, tiefinniger seelenvoller

Vortrag mit tadellosem Spiel, zarter schlanker Gestalt, einem ausdrucksvollen Gesichte und leuchtendem Auge auf das Harmonischste. Die Künstlerin, am 17. Dezember 1843 in Ungarn geboren, lebt seit 1886 in Dresden als Gesangslehrerin. Im Mai 1908 erhielt sie vom König Titel und Rang einer Professorin der Musik.

Von den Novitäten sprach Offenbachs Operette: „Die schöne Helena“ infolge allzu zahmer Darstellung nicht so an, wie zu erwarten war. Das Schauspiel brachte nur eine Novität von Bedeutung: „Hans Lange“ von Paul Heyse, worin Weilenbeck eine gerühmte Leistung bot. Im allgemeinen wurde der merkwürdig ungeschickten Zusammenstellung des Repertoires zum Teil der schwache Besuch des Theaters zur Last gelegt.

Endlich änderte sich die Sachlage. Die Aufführung von Meyerbeers vielbesprochener „Afrikanerin“ (am 6. Februar) wurde zum Heile für das ganze Unternehmen. Den Dekorationsmalern Mühldorfer-Coburg und dem bewährten Schreiter gelang es auch auf der zu Gebote stehenden kleinen Bühne einen angemessenen äußeren Rahmen für die anspruchsvolle Oper zu schaffen. Das Schiff darin mußte jedermann in Breslau gesehen haben. Dank der sorgfältigen Einstudierung durch Dr. Damrosch und der Inszenierung durch Adolf Stegemann gestaltete sich die Aufführung zu einem geradezu sensationellen Erfolge: Die Orgény als Selica, Robinson als Nelusco wurden bejubelt. Vor überfüllten Häusern bei hohen Preisen ging die Oper im Februar noch zwölfmal in Szene. Nach dem Scheiden der Orgéni ließ sich Antonie Bettelheim von der Wiener Hofoper in Breslau hören. Da zeigte es sich denn, daß ihre Vorgängerin nur schwache Vorstellungen der richtigen Selica gegeben hatte. Die Orgéni war mehr lyrische Sängerin, die Bettelheim sang die Selica in der Originalfassung mit einer Stimme, die sich für den Theaterraum als viel zu groß erwies. „Töne, so dick wie mein Arm,“ meinte ein Theaterenthusiast. Ausgezeichnetes Spiel, königliche Haltung ver-

einten sich hier mit wunderbarer Gesangskunst. Solche Stimme hatte Breslau seit Jahren nicht mehr gehört. Der Erfolg blieb ihr auch treu, als sie den Orsino, die Rosine, die Azucena usw. sang. Frau Bettelheim-Gompert zog sich bald von der Bühne zurück und erlangte einen bedeutenden Ruf als Oratoriensängerin.

Am 22. Januar wurde die fünfundzwanzigjährige Tätigkeit des Kapellmeisters Blecha am hiesigen Theater durch Benefizvorstellung und Separatfeier festlich begangen. Ins Schauspiel brachte das Gastspiel von Louisabeth Röckel von der Hofburg (geb. 1841 zu Weimar, lebt jetzt in Cassel) einiges Leben. Halm's „Wildfeuer“, das die Künstlerin in Wien zu außerordentlichem Erfolge gebracht hatte, befremdete hier mehr, als es gefiel.

Das Hauptereignis im Schauspiel aber war das zwanzigmalige Gastspiel des kaiserlich russischen Hofschauspielers Theodor Lobe. Zwar trat Lobe nur in heiteren, meist älteren Stücken auf, zwar hatte er selbst sein eigentliches Kunstgebiet noch nicht entdeckt, aber er wußte auch den längst bekannten Gestalten neues eigenartiges Leben einzuhauchen. Viel Glück machte er in einer Opernparodie: „Der geheimnisvolle Dudelsack“, sein Coupletvortrag darin fand einstimmiges Lob. Er spielte u. a. den Bolz, den Schummrich, ja, er trat sogar draußen im Saisontheater einmal als Menelaus in der Schönen Helena auf!

Die Breslauer hatten damals auch Gelegenheit Zungenübungen anzustellen. Auf der Bühne sprudelte die Kalospintochromokrene — was wir heut cascade lumineuse nennen —, viermal, ohne sonderlich anzulocken. Am 30. April schlossen sich die Pforten des Interimstheaters. Bühne und Einrichtung wurden abgebrochen.

Mit kleinem Personal spielte man im Saisontheater weiter. Unter dem Personal fällt Anton Anno, der später bekannt gewordene Bühnenleiter auf, unter den Gästen die temperamentvolle Friederike Fischer (später Swoboda-Fischer (geb. 1844 zu Ofen, gest. 1. Oktober 1898 zu

Dresden), sie verfügte über eine weiche, kräftige Stimme, gewandtes und anmutiges Spiel und über eine reichliche Dosis von Koketterie. Sie erst zeigte den herbeiströmenden Breslauern, wie die schöne Helena, die Galathe, die Euridyce gespielt werden mußten, nicht ohne daß ihr der Vorwurf der Frivolität von mancher Seite gemacht wurde. Sie gastierte im Juni und im August je zehnmal und brachte Offenbach's: „Die schönen Weiber von Georgien" zur erfolgreichen Darstellung. Durch ihre Darbietungen kam das Theater im Wintergarten wieder mehr in Aufnahme. Offenbach's „Pariser Leben" erwies sich erst später — in anderem Rahmen — als zugkräftig. Eine lustige Parodie: „Die Afrika-närrin" des Breslauers S. Eisenhardt und ein Schauspiel: „Der Glockenguß zu Breslau" von Pfrogner, das später noch viele Jahre hindurch auf kleinen Breslauer Bühnen erschien, erweckten mehr lokales Interesse.

Trotz des angewandten Fleißes und trotz der einander jagenden Benefize, zu denen oft in marktschreierischen Inseraten eingeladen wurde, verlief die Spielzeit besonders wegen des andauernd ungünstigen Wetters nicht erfreulich. Der in seinen Hoffnungen und Erwartungen arg getäuschte Rieger entsagte dem Theater und wurde Restaurateur — wenn auch nur vorübergehend.

Als am 29. September mit Lorbeerbaum und Bettelstab (Heinrich: Alexander Liebe) das Theater im Wintergarten geschlossen wurde — Requisiten und Dekorationen dieses und des Interimstheaters übernahm Direktor Schwemer für Posen —, da traf dies am schwersten den alten Max Wiedermann, dem die Zehnerkapelle nach beim 72. Geburtstage ein Morgenständchen gebracht hatte. Der alte Herr erfreute sich einer großen Beliebtheit, durch seine „Doppelnase" fiel er überall auf. Am 17. Januar 1796 zu Wien geboren, hatte er die Befreiungskriege mitgemacht, war 1822 als Sänger aufgetreten und hatte u. a. den Roger in Maurer und Schlosser creiert, er sang aber auch die Baßpartie des Bertram, war überhaupt wie in der Oper, so auch in Lustspiel und Posse

gut verwendbar. Am 9. Januar 1829 trat er zuerst in Breslau als Don Juan auf. 1831 leistete er, wie Maximilian Schlesinger schreibt, „unschätzbare Dienste“, er spielte alle Charakterrollen, sang den Masaniello in der Stummen, wie den Caspar im Freischütz (was heut fast unglaublich scheint). 1844 pachtete er sich die goldene Krone und da es gut ging, den Wintergarten, wo er bankerott machte. 1850 trat er wieder als Bruder Tuck auf, mit stürmischem Beifall empfangen — nach seinem Gesange Totenstille. 1857 vom Theaterpachtverein als Inspektor im Wintergarten angestellt, war er der Erfinder der Vauxhalls und der verschiedenartigen Feste. Nach dem Aufhören des Sommertheaters geriet er wieder in schlechte Lage. Er starb am 8. März 1879 — dreiundachtzig Jahr alt.

Kapitel 7.

Direktion Lobe. Lorenzo Riese und Eugen Gura. Artôt und Padilla. Marie Schröder. Gründung des Lobetheaters. Clara Ziegler. Der Krieg 1870. Wieder Spiel auf Teilung. Direktion Hock. Die Niemann-Raabe. Albert Niemann. Der zweite Theaterbrand.

Inzwischen hatte sich der Theateraktienverein mit der Frage des Wiederaufbaues des Theatergebäudes beschäftigt. In einem Rundschreiben an die Aktionäre warf der Vorstand die Frage auf, ob der Neubau einem neuen Verein resp. anderen Theaterunternehmern zu überlassen sei. Er machte geltend, daß das Publikum durch die von der Presse geübte scharfe Kritik an ungemessene Ansprüche gewöhnt worden sei. Das Breslauer Theater solle ohne jede Subvention, bei den niedrigsten Eintrittspreisen von ganz Deutschland in allen Kunstgattungen das Tadelloseste und Vollendetste leisten usw. Aber der Verein beschloß im Oktober 1865 den Wiederaufbau des Theaters, obwohl er bei einer Auflösung einen hohen Gewinn erzielt hätte. Der Neubau wurde auf 176500 Taler veranschlagt, 69850 zahlte die Versicherung und 100000 Taler gab die Stadt auf eine Hypothek her, wogegen einem Magistratsmitgliede Sitz und Stimme im Direktorium, dem Magistrate selbst Einspruchsrecht bei der Pächterwahl und jährliche Rechnungslegung zugesagt wurde. Natürlich langte die angenommene Summe nicht; der Bau kostete beinahe 250000 Taler, da die alten Mauern wider Erwarten nicht standgehalten hatten. Es kam zu scharfen Debatten im Theateraktienverein; nur mit 30 gegen

23 Stimmen wurde die Decharge erteilt. Man wählte einen neuen Vorstand, der das fehlende Kapital durch weitere Hypotheken beschaffte. Der Etat wurde folgendermaßen aufgestellt: Pacht 5000 Taler, dazu 1600 Taler von der Konditorei, Zuschuß vom Könige 2000 = 8600 Taler. Dagegen stand eine Ausgabe von 6695 Talern.

Das alte Theater hatte im Innern an Schmucklosigkeit das Möglichste geleistet, jetzt war der Plafond reich verziert und wies die Bilder von Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Lessing, Goethe, Schiller und Shakespeare auf. Es enthielt 1780 Sitz- und Stehplätze, Heizungs- und Ventilationsvorrichtungen; auch war die Bühne nach dem Exerzierplatze zu vergrößert worden. — Der Generalversammlung des Aktienvereins lagen eine Reihe von Pachtanerbietungen vor. Aber alle Welt wußte, daß die Wahl auf Theodor Lobe fallen würde, der neben seiner künstlerischen Befähigung bereits im persönlichen Verkehre Beweise seiner Umsicht, Ehrenhaftigkeit und Geschäftskenntnis gegeben hatte. Er erhielt die Konzession auf zehn Jahre. Seine Wahl erfolgte einstimmig. Die Eintrittspreise im neuen Hause gliederten sich von 1 Taler 10 Silbergroschen, bis zu 5 Silbergroschen, Parkett kostete 20 Silbergroschen.

Das Orchester war verstärkt, die Pariser Stimmung eingeführt, der Chor von 28 auf 36 Personen erhöht worden. Im Rechnungswesen stand dem Direktor sein Stiefvater, Kommissionsrat Josef Keller zur Seite, unter dessen Personal der Name Max Bachur, geb. 25. April 1850 zu Breslau, (jetzt Hofrat und Direktor des Hamburger Stadttheaters), zum ersten Male erscheint. Die Orchesterleitung hatte Dr. Damrosch wieder übernommen. Im Opernpersonal finden wir neben Prawit den Tenoristen Lorenzo Riese, den Baritonisten Eugen Gura, den Bassisten Egli verzeichnet, im Schauspiel neben Josef Weilenbeck und Lina Meinhold die neuen Namen des Heldendarstellers Stanislaus Lesser und Theodor Bischoff, der lange Jahre unserer Bühne treue Dienste leistete, ebenso wie Adolf Franke, der schon

1838 hier debütiert hatte, bis 1882 am Lobetheater war und am 25. Oktober 1895 hier starb. Dagegen fand Rieger kein Unterkommen. Lobe bot ihm eine ganz geringe Gage. „Nicht eine Feder schrieb für mich, nicht eine Stimme erhob sich“, klagte der Gekränkte.

1867 Nach einer von Damrosch komponierten Festouverture und einem Prologe, den Lobe selbst sprach, gab es am 1. Oktober Goethe's „Faust“, der wegen Erkrankung mehrerer Opernmitglieder am nächsten Abende wiederholt werden mußte. Am dritten Abende kam „Minna von Barnhelm“ zur Erinnerung an die Erstaufführung vor 100 Jahren zur Darstellung.

Möglich, daß das Publikum durch die vielen Gastspiele erster Künstler verwöhnt war, — das Zusammenspiel wurde gelobt, nicht so die Einzelleistungen. Den ersten vollen Erfolg erzielte Benedix's Lustspiel: „Aschenbrödel“. Das harmlose Stück erschien in diesem und in dem folgenden Jahre je ein Dutzend Mal auf dem Spielplan.

Die Oper litt unter dem Mangel geeigneter Sängerinnen. Immer neue Bewerberinnen für die ersten Fächer tauchten auf und verschwanden wieder. Dagegen erwies sich Lorenzo Riese als eine bedeutende Anziehungskraft. Trotz Wachtel entzückte er als Postillon. Knallte sich jener in die Herzen, so blies sich Riese hinein. Seine ungewöhnlichen Mittel ließen das etwas ungelenke Spiel und seine für Idealgestalten wenig geeignete äußere Erscheinung vergessen. Er war einer der besten Vertreter des bel canto. Lorenzo Riese, geb. 17. März 1836 zu Mainz, zuerst Mitglied des Opernorchesters, debütierte 1861 zu Köln, war von 1873—1893 Hofopernsänger in Dresden, zog sich 1895, noch im Vollbesitze seiner Stimme, ins Privatleben zurück und starb fast erblindet am 28. Mai 1907 in seiner Villa bei Dresden.

Schwerer wurde es Eugen Gura, die Gunst des Publikums zu gewinnen. Seine hübschen Mittel wurden freudig anerkannt, aber er forcierte oft die noch nicht genügend entwickelte Stimme. Den ersten Erfolg errang er als Jäger

im „Nachtlager“. Von da an machte er dauernd Fortschritte in seiner Entwickelung und nun auch in der Beliebtheit bei Presse und Hörern. Am 8. Mai 1842 zu Saaz geboren, sang der später hochberühmte Künstler bei den Bayreuther Festspielen mit, war 1882—1896 in München engagiert und starb am 20. August 1906 ebendort.

1868 Endlich gelang es auch die Oper zu vervollständigen. Neben Dalle-Aste, einem trefflichen Bassisten, gewann sie in Anna v. Carina (später Wiener Hofoper und Hamburger Stadttheater), eine erstklassige, dramatische Sängerin, und in Julie Dumont-Suvanny, der Gattin des im Juli für den scheidenden Dr. Damrosch (geb. 22. Oktober 1832 zu Posen, gest. 14. Februar 1885 in New-York) eintretenden Orchesterleiters Dumont, eine ausgezeichnete Koloratursängerin. Jetzt gingen glänzende Opernvorstellungen in Szene, die lange in der Erinnerung der Breslauer blieben, so als Riese in der undankbaren Rolle des Octavio geradezu Triumphe feierte. Die neueinstudierte „Afrikanerin“, die nun Dank glänzender Ausstattung auch dem Auge etwas bot, erschien einunddreißig mal auf der hiesigen Bühne.

Im Juli kam Emanuele de Carion wieder, der schon 1860 hier Triumphe gefeiert hatte und dessen Stimme sich dank sorgfältiger Pflege und, wie hervorgehoben wird, vorsichtiger Diät, immer noch auf voller Höhe erhalten hatte. Gleichzeitig entzückte Oglaja Orgéni die Breslauer und als beide zusammen in der „Lucia“ und der „Afrikanerin“ auftraten, kannte der Enthusiasmus des trotz großer Hitze das Theater füllenden Publikums keine Grenzen. — Als die Hochflut der Gäste vorüber war, griff Lobe zum „Pariser Leben“, das bisher nur im Saisontheater erschienen war. Die Presse entrüstete sich gewaltig über das Unternehmen, solche Frivolitäten auf die Bühne des Stadttheaters zu bringen. Allein die Aufführung durch das Opernpersonal muß doch recht zahm gewesen sein, denn in einer Besprechung wird zugestanden, daß die Operette „für die Jugend bearbeitet“ erscheine. Immerhin erzielte die Direktion damit in den

letzten Wochen des Jahres glänzende Häuser. — Endlich gab es wieder einmal nach langer Zeit eine Opernnovität: „Mignon“ von Ambroise Thomas (12. Dezember), aber nur, um nach vier Aufführungen wieder zu verschwinden. Trotz glänzender Besetzung wurde das Werk von der Kritik einstimmig verdammt, zum größten Teile aus gleichen Gründen, wie seiner Zeit die „Margarethe“, wegen der Versündigung am Goethe'schen Geiste. Zum Teil aber auch wegen Stillosigkeit der Musik. Freilich mag der Schluß die Wirkung wesentlich abgeschwächt haben. Denn die Oper war mit doppeltem Ende versehen. In Frankreich vereinigte sich das Liebespaar, in Deutschland hauchte Mignon in Wilhelm Meister's Armen unter den Klängen von Philine's Polonaise aus unerklärlichen Gründen ihre Seele aus. Jedenfalls aber ist Kurnik's Diktum: „Mignon hat sich denn auch längere Zeit auf keiner Bühne zu erhalten vermocht“ durch die Tatsachen strikt widerlegt worden.

Für eine glänzende Inszenierung und gutes Zusammenspiel sorgte Lobe selbst, der unermüdlich tätig war. Er war es, der die Verwendung der Solisten des Schauspiels als Statisten in der Oper einführte. Die Darstellerin der Jungfrau von Orleans und der des Faust wirkten in allen größeren Opern als stumme Personen mit.

Das Schauspiel, das in den ersten Monaten den Spielplan beherrschte, erfuhr einen bedeutungsvollen Zuwachs durch Helene Widmann, die lange Zeit hindurch ein Liebling der Breslauer blieb. Schon ihre Antrittsrolle als Elisabeth ließ Publikum und Presse ihre hohe Künstlerschaft erkennen, die sich im klassischen, wie im modernen Stück stets neu bewährte. Auch Ferdinand Dessoir zeigte sich recht verwendbar, wenn er auch kaum eine Spur des Genies seines großen Vaters Ludwig aufwies. (Er war 1835 in Breslau geboren, 1870—77 am Hoftheater in Dresden und starb dort am 15. April 1892).

Als Gäste erschienen Marie Sperner (spätere Moser-Sperner) und der nunmehr königl. sächsische Hofschauspieler

Maximilian Ludwig, der zeigte, was er seit seinem Scheiden gelernt hatte und der wieder für eine Saison ins Engagement trat.

Von Neuheiten im Schauspiel erwies sich Jordan's: „Durch's Ohr" (29. Februar) als ein liebenswürdiges, geistreiches Werk, das vorübergehend fesselte. Laube's Schauspiel: „Böse Zungen" (29. März) hatte dank der trefflichen Darstellung, wohl aber auch, weil es ein aktuelles Interesse erweckte, einen fast sensationellen Erfolg. „Die relegierten Studenten" von Benedix, brachten es ebenfalls zu einer nennenswerten Zahl von Aufführungen, während die Bearbeitung des Marlitt'schen Romans: „Das Geheimnis der alten Mamsell", wie das Stück eines Breslauers: „Gewagtes Spiel" von Adalbert Suckow nicht ansprachen. Am 30. April wurde bei einer Vorstellung zum Besten eines Pensionsfonds u. a. die von Mendelssohn komponierte „Walpurgisnacht" von Goethe gesungen.

Die Schauspielvorstellungen hoben sich dank der ungemein regen Tätigkeit und dank der hohen Intelligenz Lobe's von denen der letzten Jahre ab. Sein Beispiel wirkte aufmunternd und anregend. Wie beliebt er bei seinen Mitgliedern war, beweist, daß ihm am Geburtstage eine Deputation ein wertvolles Festgeschenk überreichte. Von großem Vorteil für das Schauspiel erwies es sich auch, als Wilhelm Hock, ein ebenso tüchtiger Regisseur, wie Darsteller, ins Ensemble trat. (geb. 26. November 1832 zu Lübeck, gest. 6. August 1904 zu Berlin.) Wenn auch das Preislustspiel „Schach dem Könige" von Schaufert sich nicht behaupten konnte, so zeugte es doch von dem Kunstsinn des Publikums, daß es das von Alfred von Wolzogen geschickt für die Bühne gewonnene altindische Drama: „Sakuntala" von Kalidasa zu hohen Ehren brachte, obwohl der Hauptwert der Dichtung in den wunderbaren lyrischen Stellen liegt. Geibel's: „Sophonisbe" dagegen, das den gleichen Mangel an dramatischem Leben aufweist, gefiel nicht. Auch die Wiedergabe klassischer Werke bot mit dem jetzigen Personal viel

1869

Erfreuliches. Die Damen Widmann und Roth, (spätere Frau Justizrat Guhrauer), die nachher durch Magda Irschik, einer nachmals berühmten Darstellerin ersetzt wurde, (geb. 10. Juni 1841 zu Wien, lebt jetzt als Gattin des Schriftstellers A. v. Perfall in München), die Herren J. Simon, Weilenbeck, Lesser, Ludwig, Heinrich Heinemann bildeten ein einwandfreies Ensemble. Von besonderem Interesse war die Aufführung des „Wallenstein" (4. Juli), dessen drei Teile Wolzogen in fünf Akte zusammengezogen hatte. Trotz Sommerhitze ging das Werk fünfmal in Scene. Den ersten Kürassier spielte Eugen Gura!

Bemüht, den Zusammenhang mit der Bürgerschaft aufrecht zu erhalten, brachte Lobe unter den vielen Einaktern, die damals gern gesehen wurden, auch solche von Breslauer Autoren z. B.: „Ein falscher Ton" von Adolf Freyhan, „Nur rasch" von Karsch, und einen Lokalscherz: „Der Teppich hängt noch immer" u. s. w. heraus.

Unglaubliches Aufsehen machte das Erscheinen der früheren Sängerin Felicitas von Vestali (1862 hier), die in Männerrollen auftrat und zwar als Hamlet und als Petrucchio (13. Februar). Daß die Künstlerin geniale Leistungen bot, darüber gab es so ziemlich nur eine Stimme, allein, daß es trotz alledem etwas Unnatürliches, Ungesundes und darum echter Kunst Entgegenarbeitendes war, darin war man ebenfalls einig. — Die Vestali, recte Stägemann, in Stettin geboren, starb 3. April 1880 zu Warschau und fand in Warmbrunn ihre letzte Ruhestätte.

Die größte Überraschung aber bot in dieser Spielzeit der Direktor selbst. Lobe hatte sich bisher mehr als Komiker gezeigt, jetzt erst bewies er, nach dem Abgange Dessoirs, was er zu leisten im stande war. — Der große Menschendarsteller war schon von Jugend auf mit Breslau verknüpft. Von Ratibor, wo er am 8. März 1833 geboren war, kam er hierher, um sich dem Kaufmannsstande zu widmen, — aber die Liebe zur Kunst, kurz die alte Geschichte. Es steckte überdies im Blute: die ganze

Familie gehörte dem Theater an. Die erste größere und dauerndere Stellung schuf er sich 1858 am kaiserlichen Hoftheater zu Petersburg, von wo er nach Breslau kam. Von hier aus ging er nach Wien, leitete nach Laube das dortige Stadttheater, war dann in Frankfurt, Hamburg, Dresden Oberregisseur und erster Charakterdarsteller, zog sich 1898 von von der Bühne zurück und starb 21. März 1905 bei Dresden.

Als eigentlicher Charakterdarsteller trat er in Breslau in der Rolle des Mephisto zum ersten Male vor das Publikum und offenbarte sich mit einem Schlage als ein Künstler ersten Ranges, von Eigenart und von ungemeiner Kraft der Darstellung. Der Erfolg steigerte sich nur, als Pauline Ullrich neben ihm das Gretchen spielte und als er neben dieser viel bewunderten Künstlerin als Perin in „Donna Diana“ auftrat. So führte Lobe während seiner Direktionstätigkeit, wie während seiner zahlreichen späteren Gastspiele, die bis zur Spielzeit von 1892/93 reichen, hier eine Reihe von Bühnengestalten vor, stets fesselnd und stets eigenartig, „er verstand es aus diesen Figuren alles Weh und alle Lust herauszuschöpfen, die die Dichter in sie hineingelegt hatten. Bei ihm war das Studium und die Beobachtung des Lebens und der Natur mit einem über die Alltäglichkeit verbreiteten idealen Farbenschimmer verbunden. So hob er dank seiner auch technisch vollendeten Darstellungskunst die Hörer über die Sphäre des Trivialen heraus.“ Dankbar wurde dies in Breslau anerkannt. Lobe fand hier stets volle Häuser und begeisterte Aufnahme.

Die Oper wies zwar eine ganze Anzahl tüchtiger heimischer Kräfte auf, aber Riese war oft leidend und der Theaterbesuch ließ zu wünschen übrig. Da mußten wieder Gäste aushelfen. In Jugendfrische prangend erschien Franz Nachbaur, der besonders als Raoul die Breslauer entzückte. Zu einer fast unglaublichen Höhe des Enthusiamus führte Désirée Artôt unsere guten Mitbürger. Hatte die Sängerin schon 1861 und 1862 durch ihre Kunstfertigkeit und Jugendfrische entzückt, so zeigte sie jetzt auch in ernsteren Auf-

gaben, daß sie „auf der Höhe“ angelangt war. Sie sang deutsch, französich und italienisch in gleicher Vollendung. Die Kritik streckte die Waffen und fand nur das Wort: „einzig!“ Immer und immer wieder mußte sie ihr Gastspiel erneuern und auch als sie an fünfundzwanzig Abenden gesungen hatte, ließen sie die Breslauer höchst ungern scheiden. Mit ihr kam Verdi's „Traviata“ zur Aufführung, worin ihr Riese und Gura mit Glück zur Seite standen. Sie sang im Figaro zweimal die Gräfin und einmal gleich ausgezeichnet die Susanne, zweimal die Donna Anna. Als sie schied, gab es zahlreiche Ovationen; ja, der greise Holtei widmete ihr am 16. Mai in der „Breslauer Zeitung“ folgendes Gedicht, das wohl sonst nirgends erschienen ist:

Désirée Artôt.

Was solch ein alter Mann auf langer Lebensreise
Von wirklichem Gesang noch im Gedächtnis trägt:
Was aus der Jugendzeit dem abgestorbenen Greise
Wie Frühlingsglockenton an Herz und Seele schlägt,
Das wacht zu frischer Lust nun auf mit Einemmale,
Wenn Deine Meisterschaft bei Lampenlichtes-Schein,
Den mächtig sie erhebt zum hellsten Sonnenstrahle,
Vielfält'ge Gaben beut im innigsten Verein.
Die Catalani trug des Stolzes kalte Würde
Gleich einer Krone Last, den Ruhm gleich einer Bürde,
Die Campi überbot sich selbst an Fertigkeit,
Doch oft kam ihre Kunst mit dem Gefühl in Streit.
Die Fodor wußte wohl hinreißend zu entzücken,
Nur hörte man hervor die Absicht: auszuschmücken.
Die Seidler schön, geschult, an Wohllaut reich zumeist,
Sie brachte Alles mit, — nur fehlt' es ihr an Geist.
Die Schechner, hochbegabt — das war ein Sphärenklingen,
Doch leider hatte sie nicht recht gelernt zu singen.
Gar manche ließen sich hier preisen; ach, wozu?
Sie glichen Dir, indes nicht waren sie wie Du!
Der Einz'gen denk' ich dann, wenn ich Dich seh' und höre,

Ihr Bild ist's, das ich treu dankbar heraufbeschwöre,
In Henrietten gab der Himmel, gleich wie Dir,
Zu reinster Weiblichkeit der Anmut sanfte Zier,
Zu voller Stimme Klang der Schulausbildung Segen,
Zu rührend-tiefem Ernst des Scherzes heitres Regen,
Zu anspruchloser Huld scharf sondernden Verstand!
Was in der Einen sich so zauberhaft verband,
Verbunden ist's in Dir: Das künden Deine Lieder,
Das spricht aus Deinem Spiel. Führwahr, sie kehrte wieder,
Sie ist nicht tot, sie lebt in ihrem Element,
Bloß, daß man Sontag nicht, daß man sie Artôt nennt.

Zuletzt erschien auch Sennor Padilla y Ramos, ihr späterer Gatte und sang mit ihr gemeinsam im „Don Juan" und im „Troubadour". Er trat auch mit einer jungen hochbegabten Breslauerin Marie Schröder, die in Paris die Zierde der Opéra lyrique war, im Rigoletto auf. Die Oper wurde in dieser Darstellung, so schrieb man, für Breslau erst entdeckt. Zu Marie Schröder's, der Tochter eines Papierhändlers, Gastspiel eilten natürlich die Schaar der Schulfreundinnen und der Bekannten herbei, — aber es gab beim besten Willen nichts zu bekritteln. Ihre Stimme war glockenrein und von zartem Timbre. Ihre Art auf der Bühne wurde bezeichnet als die verkörperte Güte und echte Weiblichkeit, die geborene Lyrik. So kam es, daß sie sich selbst nach der Artôt als Margarete hören lassen konnte. Wir werden der Künstlerin noch des Öfteren begegnen. Mehr wie sie litten zwei andere hoch bedeutende Künstlerinnen von der Berliner Hofoper: Vilma von Voggenhuber als Selica und Marianne Brandt als Fidelio unter dem vorangegangenen Gastspiel und der tropischen Julihitze. Hatte doch schon die Artôt beim Scheiden gesagt: sie würde gern wiederkommen, sie wünsche nur weniger Hitze und — bessere Beleuchtung. Auch das Publikum ersehnte die letztere. Der Vorschlag, das Theater im Juli und August ganz zu schließen, tauchte von neuem auf.

Von sonstigen Novitäten gab es eine einmalige Aufführung von „Ruy Blas“ Text von Heigel, Musik von Zwenger und eine Uraufführung der Oper: „Ziethensche Husaren“ von Bernhard Scholz gegen Ende des Jahres, deren Glück aber doch nicht, wie ein Referent prophezeite, „für alle Zeiten gemacht war“.

Für die Operette fehlte es an geeigneten Kräften. Laura Schubert und zugleich mit der Artôt Lina Mayr brachten etwas Leben in die Darstellungsweise des hiesigen Personals. Mit der letzteren, die nicht schön und nicht graziös, aber „fesch“ war, erschienen die Offenbachiaden: „Blaubart“ und „Die Großherzogin von Gerolstein“ auf dem Spielplan.

Im Herbst gastierten nach dem Brande des Dresdener Hoftheaters noch die dramatische Sängerin Frau Kainz-Prause und der Bassist Degele, von denen sich der Letztere durch die dramatische Kraft seiner Darstellung, die Sängerin durch ihre glänzenden Stimmmittel auszeichnete.

Bei Gelegenheit der Neuverpachtung des Theaters und der Bewilligung der Hypothek von 100 000 Talern durch die Stadt hatte der Theateraktienverein ausdrücklich darauf verzichtet, ein Monopol für den Theaterbetrieb in Breslau zu beanspruchen. Darauf fußend und erkennend, daß die neue Gewerbeordnung auch die Theaterfreiheit bringen würde, suchte der geschäftstüchtige Direktor Lobe um eine zweite Konzession nach zur Errichtung eines Vaudevilletheaters und er erhielt sie. In einer erst jüngst erschlossenen Gegend, zwischen zwei neuen Straßen liegend, von denen erst die eine den Namen Lessing's erhalten hatte, erwarb er ein geräumiges Terrain mit ansehnlichem Garten und errichtete darauf ein zweites Theater, das er nach seinem eigenen Namen: Lobetheater benannte. So setzte er sich selbst ein Denkmal für, sagen wir, unabsehbare Zeiten. Der Plan des Baues, wie der Bau selbst wurden vom Baumeister Barchewitz ausgeführt. Das Parkett enthielt 350 Plätze,

das gesamte Haus 918 Sitze und etwa (im Parterre und auf der Gallerie) 270 Stehplätze.

Im Garten, der mit hübschen Kolonnaden versehen war, sollte vor Beginn der Vorstellungen konzertiert werden. Von ihm aus führte eine breite Freitreppe in den Zuschauerraum, der in einem sanften gelblichen Tone gehalten war.

Der Preis eines Parkettplatzes betrug 12 ½ Silbergroschen. Das Personal war für beide Bühnen gemeinsam.

Am Eröffnungsabende (2. August) sprach Helene Widmann einen von Paul Thiemich verfaßten Prolog, dem eine Festouvertüre vom Kapellmeister Dumont und eine Aufführung der „Minna von Barnhelm" in der Besetzung des Stadttheaters folgte. Den Spielplan bildeten viele der damals beliebten Einakter, kleine Opern, Operetten, Possen, wie: „Spillicke in Paris" von Jakobsohn und Michaelis. Erfolgreich war ein Gastspiel eines gelenkigen Wiener Komikers Felix Schweighofer. An einem Abende zeigte Paul Hoffmann Bilder aus Dante's göttlicher Komödie mittelst Hydrooxygenapparat, wozu die Übersetzung von Philaletes vorgetragen wurde. Auch trat hier zum ersten Male der Komiker August Scholz, ein am 17. Sept. 1817 geborener Breslauer auf. Er fand Beifall und Engagement, feierte 1887 hier sein fünfzigjähriges Bühnenjubiläum und starb am 25. Mai 1906 in Breslau. Gegen Schluß des Jahres erregte Lobe einigen Mißmut im Publikum, weil er Helene Widmann, die erkrankt war, plötzlich entlassen hatte. Sie gewann schließlich einen Prozeß gegen ihn und erschien später noch oft als Gast auf der Lobebühne (geb. den 25. November 1830, gest. 24. August 1899 als Hofschauspielerin a. D. in Wiesbaden).

Auch wurde über mangelhafte Beleuchtung in beiden Theatern Klage geführt. Besonders scharf wurde die Diskussion, als Lobe ein Wiener Possenensemble, nachdem es bereits achtzehnmal in einem anderen Theater aufgetreten war, ins Stadttheater überführte. — In Inseraten wurde der Direktion ironisch auch das Engagement von Akrobaten an-

empfohlen. Die Presse trat auch hier warm für Lobe ein, wies darauf hin, daß auf der Stadttheaterbühne schon Schlimmeres gezeigt worden sei, daß die Direktion Alles tun müsse, um den trotz guter Vorstellungen schlechten Besuch zu heben, sie bezweifelte nur den pekuniären Erfolg des Unternehmens. Wie es sich herausstellte mit Recht. Am 21. Dezember sah sich Lobe gezwungen, das Bons-Abonnement für 60 Vorstellungen bis zum 1. April giltig wieder einzuführen und zwar wurde ein Dutzend Bons, für Stadt- und Lobetheater lautend, im Werte von vier Talern für drei Taler abgegeben.

Von sonstigen Vorkommnissen in diesem ereignisreichen Jahre sei berichtet, daß dem Hervorruf bei offener Szene künftig nur in Posse und Ballet Folge geleistet werden solle und daß es am 29. April zum Besten des Pensionsfonds eine Vorstellung gab, bei der u. a. „Erlkönig's Tochter" von Niels W. Gade, Soli und Chor aufgeführt wurde. Über den Billethandel wurde Klage geführt; am 10. November, als Pauline Ulrich die Jungfrau spielte, gab es — glücklicherweise — blinden Feuerlärm.

1870 Auf die bisher gemachten Erfahrungen gestützt, beantragte Lobe beim Theateraktienverein künftig während der Zeit vom 15. Juni bis 15. September das Stadttheater schließen zu dürfen. In der Begründung des Antrages führte er unter Anderem aus, daß er einen Tagesbedarf von 300 Talern habe, wobei Honorare und Neuanschaffungen nicht in Anrechnung gebracht seien. Er habe aber an 43 Abenden nur durchschnittlich 136 Taler eingenommen. Magistrat und Direktorium des Vereins waren dafür, letzteres verlangte nur im Falle der Bewilligung statt 5000 dann 6000 Taler Pacht. Die Versammlung jedoch, gegen Lobe gestimmt, weil er die 2000 Taler der königlichen Subvention für sich beanspruchte, lehnte den Antrag ab. Lobe, der auch Stundung des im Januar fälligen Pachtbetrags erlangt hatte, wünschte nun zum Oktober zurücktreten zu dürfen. Auch dies wurde abgelehnt, doch regelten sich die Dinge infolge der bald eintretenden kriegerischen Zustände anders, wie es beide Teile gedacht hatten.

Vorläufig hatte Lobe einen schweren Stand. Die Presse hatte ihn und sein Theater bisher stets mit unverkennbarem Wohlwollen behandelt und vielleicht gerade dadurch den passiven Widerstand des Publikums, das die Vertuschungspolitik nicht wollte, hervorgerufen. Nun hoben die Zeitungen hervor, durch die Begründung des Lobetheaters habe das Stadttheater ein zu einseitiges Repertoire erhalten, es sei zu ernst geworden. Außerdem leide unter der doppelten Tätigkeit des wenig zahlreichen Personals an beiden Bühnen das Zusammenspiel. Oft seien Mitglieder an einem Abende in der Schweidnitzerstraße und in der Lessingstraße tätig. Die jugendliche Liebhaberin habe z. B. auch die Hexe im Faust spielen müssen. Besonders scharf äußerte sich die „Schles. Ztg." vom 24. Juni. Die Mitglieder, schrieb sie, könnten nicht mehr recht lernen, sie hätten keine Zeit mehr, ihre Aufgaben künstlerisch zu erfassen, Novitäten gäbe es gar nicht, ältere Stücke würden schnell und flüchtig herausgebracht. Für beide Bühnen gäbe es einen Tenoristen (Riese) und einen Bassisten (Prawit). Der Artikel fordert Trennung der Theater und des Personals. Lobe sucht die Zuschrift aufs Persönliche hinüber zu spielen, wurde jedoch energisch widerlegt.

In der Tat bot das erste Halbjahr keine neue Oper und im Schauspiel neben der Laube'schen Bearbeitung des Schiller'schen „Demetrius" nur das Trauerspiel eines Breslauer Dichters: „Der letzte der Tarquinier" von Dr. Rafael Finkenstein, das von der Presse einstimmig warm anerkannt wurde.

An Gastspielen mangelte es nicht. Pauline Ulrich trat an 31 Abenden auf, oft gemeinsam mit ihrem Dresdner Kollegen Franz Jauner; Maximilian Ludwig (indessen russischer Hofschauspieler geworden), der Tenorist Ucko, der jetzt auf den Gipfel des Ruhms gelangte interessante Friedrich Haase lösten einander ab. Aber das Ereignis des Jahres blieb doch das erstmalige Erscheinen von Klara Ziegler als Isabella in der „Braut von Messina". „Groß — groß

in jeder Beziehung,“ schrieb ein Rezensent im Rübezahl, „das ist die richtige Signatur für die Heroine des Dramas.“

Die Künstlerin trat einmal als Medea, als Jeanne d'Arc, Orsina, Iphigenie, Donna Diana und als Judith in Hebbel's: „Judith und Holofernes“ auf und fand besonders in Lobe einen trefflichen Gegenspieler. Über die Ziegler sind ganze Bände geschrieben worden. Laube sagt von ihr: „Die imposante Erscheinung, das sprechende Auge, das sonore Organ wirken stets; aber es fehlt jede Ausarbeitung der Rolle. Die Rede ist ohne geistige Accente, der Charakter bleibt Schablone, der Drang und Ausdruck des Gefühls äußerlich und ohnmächtig. Nichts kommt aus tieferem Quell.“ Das Urteil ist streng und hart, aber Laube vergißt bei der Aufzählung der äußeren Vorzüge die Würde, die Vornehmheit und Schönheit ihrer Bewegungen, die Treffsicherheit ihres Mienenspiels hervorzuheben und vor Allem anzugeben, daß fast alle ihre Darbietungen — die in Lustspielen ausgenommen — stets eine tiefe Wirkung auf die Zuhörerschaft ausübten. Dem mächtigen Eindruck ihrer Medea konnte sich Niemand entziehen und wer andererseits ihre von griechischer Schönheit umflossene Iphigenie je sah und hörte, der wird nicht geneigt sein, Laube's Urteil ohne weiteres zu unterschreiben. Das Breslauer Publikum in seiner Mehrzahl sicher nicht. Denn die Künstlerin (geb. 27. April 1844 zu München) war zwar — nach ihrem eigenen Berichte — 1863 hier in Breslau als „talentlos“ durch Schwemer von der Probe weggeschickt worden, — die Breslauer aber jubelten ihr jetzt zu und überschütteten sie mit Beweisen ihrer restlosen Anerkennung. Der Ziegler-Enthusiasmus herrschte viele Jahre hindurch und bis 1887 erschien die Künstlerin häufig, sogar zweimal in einer Saison am Lobetheater, um durch ihre Medea das Grausen oder durch die Iphigenie reine künstlerische Freude zu erwecken. Am 21. Februar 1902 wurde ihr vierzigjähriges Bühnenjubiläum in München festlich begangen. Sie trat als Isabella in der „Braut von Messina“ auf und übte auch jetzt noch eine begeisternde Wirkung aus. Friedrich

Bodenstedt feierte sie einst in Versen, die als bezeichnend hier stehen mögen:

Ich kannte dich in deinem ersten Ringen,
Du standest früh schon in der Menge Gunst,
Doch volle Huldigung dir darzubringen
Bewegt mich jetzt erst deine reife Kunst.
Es hat das Feuer, das dein Auge sprühte
Als Flamme der Begeist'rung sich bewährt,
Und schöner als in deiner Jugendblüte,
Erscheinst du heut mir durch die Kunst verklärt.

An Breslau denkt Klara Ziegler noch heut gern und dankbar. Sie äußerte vor einigen Jahren dem Verfasser gegenüber: Das Breslauer Publikum sei ihr stets verständnisvoll entgegengekommen und habe sich ihr als besonders treu bewährt.

Nach diesem großen Erfolge, zumal bei der eintretenden Hitze versagten naturgemäß die folgenden Gastspiele, obgleich sie Künstlerinnen ersten Ranges wie Marie Wilt von der Wiener Hofoper (geb. 1835 gest. 1891 in Wien) oder die berühmte Luise Erhardt (Gräfin von der Goltz) vom Berliner Schauspielhause brachten. Im Februar hatte Scaria-Dresden mit Erfolg mehrfach gesungen; auch erschien noch einmal Frau Dumont-Suvanny zur Freude der Breslauer. (Bereits am 15. Mai 1872 verschied die erst zweiunddreißigjährige Sängerin in Berlin am Kindbettfieber.) — Auch im Lobetheater bot der Spielplan nichts von Bedeutung. Eine Posse: „Das Mädel ohne Geld“ wurde zweiundzwanzigmal gegeben. Daß Lobe auch Clodoches — französische Grotesktänzer — auf beiden Bühnen auftreten ließ, wurde ihm sehr verübelt; aber auch sie waren nicht imstande das Publikum, das von den politischen Vorgängen sehr erregt war, ins Theater zu locken.

Die Kriegserklärung an Frankreich löste endlich die Spannung auch am Breslauer Theaterhimmel. Lobe kündigte auf Grund des Kriegsparagraphen dem Gesamtpersonal des

Stadt- und Lobetheaters am 20. Juli. Die Mehrzahl der Mitglieder vereinigte sich sofort wieder, um im Stadttheater auf Teilung weiterzuspielen. Man erwählte die Regisseure Hock, Anthony und Kapellmeister Dumont zu artistischen Leitern des Unternehmens, dessen Konzession und Sanktionierung sowohl vom Theateraktienverein, wie von den städtischen Behörden sofort beschlossen wurde. Der Theaterfundus wurde dem Komitee zur Verfügung gestellt und ihm in der Person des früheren Direktors Friedrich Rieger ein Administrator beigeordnet, der die Kollegen auch wie immer bereitwillig durch seine unentgeltliche künstlerische Mitwirkung unterstützte.

Am 24. Juli begannen die Vorstellungen mit Prolog, Ouvertüre, Adelaide und Wallenstein Lager, wobei sämtliche Damen der Bühne als Marketenderinnen mittaten. Die Preise waren wesentlich herabgesetzt, Parkett kostete 15 Silbergroschen. Neben den beliebten Mitgliedern war es wiederum eine Breslauerin, die dem Interregnum hilfreich beisprang. Wie 1865 Julie Koch, so war es jetzt Marie Schröder, die an 13 Abenden ohne Entgelt vor gut besetzten Häusern auftrat und die besonders mit dem Tenoristen Adams von der Wiener Hofoper das Publikum anzog. Auch Anna Schramm gastierte mit großem Erfolge. Am 1. August wurde im Theater der Aufruf des Königs verlesen, am 6. die Siegesdepesche von Wörth. Es gab viel patriotische Stücke, welche natürlich Begeisterung erweckten. Auch fehlte es nicht an gutgemeinten, oft aber unpassenden Einlagen. So wenn Riese im dritten Aktschlusse des Troubadour sang: „Auf, nach dem Rhein lasset uns eilen, wacker zu kämpfen fürs Vaterland.“

Aber die Hauptsache war: als am 29. September das Interregnum schloß, war es doch der eflißigen und umsichtigen Leitung möglich gewesen, trotz der schlechten Zeiten die Gesellschaft zusammenzuhalten und zum größten Teile auch die vollen Gagen zu zahlen.

Indessen war auch zwischen dem Aktienverein und Lobe ein Friedenspakt geschlossen worden. In Wilhelm Hock fand der Verein einen neuen Pächter, der das Theater auf fünf Jahre für 6000 Taler übernahm, berechtigt war, vom 15. Juni drei Monate zu schließen und auf einer Sommerbühne zu spielen.

Hock eröffnete am 1. Oktober mit Robert der Teufel und gab ein Abonnement auf feste Plätze aus bis zum 15. Juni giltig. Parkettabonnement kostete 70 Taler. Auch konnte man sich gegen Entgelt bestimmte Sitze reservieren lassen. Ein Parkettplatz kostete bei regulären Vorstellungen 15 Silbergroschen. Bemerkenswerte Darbietungen waren die Neueinstudierung des Lohengrin, der mit Marie Schröder, Anna v. Carina, Rieger und dem trefflichen Tenoristen Adams besetzt, nun anfing, auch den Beifall der Breslauer zu erringen. Riese, der eigentlich den Lohengrin singen sollte, hatte sich angeblich krankheitshalber dessen geweigert. (Im Dezember 1871 wurde er deshalb zu einer Konventionalstrafe von 1000 Talern in zweiter Instanz verurteilt.) Ferner seien erwähnt Junkermanns Entdeckung als Reuterdarsteller in seiner Bearbeitung des „Onkel Bräsig" (auf Marie Schröder's Empfehlung kam Junkermann später nach Stuttgart) und die Erstaufführung von Anzengruber's Schauspiel: „Der Pfarrer von Kirchfeld", das aber hier nicht das lebhafte Interesse erweckte wie in der Heimat des Dichters. (18. Dez.)

Zur hundertjährigen Feier von Beethovens Geburtstag kam dessen Werk: „Die Ruinen von Athen" mit dem gesamten Personal zur Aufführung. —

1871 Bei der schnellen Übernahme der Theaterleitung hatte Hock nicht mehr Zeit gefunden, passende Engagements zu treffen. Außerdem fehlte es an guten Novitäten. Die einzige, die er herausbrachte, war eine Zauberposse: „Ella" von Räder, die er dank den trefflichen Leistungen des Dekorationsmalers Weigmann, des Ballettbeherrschers Jerwitz, der feschen Ella Mariot und Junkermanns — für Breslau damals unerhört: — neununddreißigmal geben

konnte! Sonst mußten selbst in der guten Theaterzeit Gastspiele aushelfen.

Vor allem war es Hedwig Raabe (geb. 3. Dezember 1844 zu Magdeburg, gest. 20. April 1905 zu Berlin), die ihre große Begabung siegreich geltend machte. Ihre eigenartige graziöse Liebenswürdigkeit, die volle Natürlichkeit ihres Spieles, die innige Herzlichkeit ihres Tones verbunden mit einer außergewöhnlichen Darstellungs- und Charakterisierungskunst erwarben ihr die Herzen der Breslauer. Und das Publikum bewahrte der blonden kleinen Künstlerin die Treue, als sie schon ein wenig bei Jahren und bei Leibesfülle immer noch mit gleicher Schelmerei ihre reizenden Naiven vorführte. Sie gastierte im ganzen zehnmal in Breslau, zumeist im Lobetheater und brachte später oft eine zugkräftige Novität mit. Zuletzt war sie im November 1892 hier. — Bei ihrem ersten Gastspiel trat sie nur in älteren unbedeutenden Stücken auf. — Wie ein Triumphator, so bezeichnet ihn Kurnik, trat in der Oper gleichzeitig ihr Gatte, Albert Niemann, auf. Bei lyrischen Stellen und in den Recitationen blieb seine Stimme zwar hinter den Erwartungen zurück, aber die Kraft seiner Darstellung, oft schon seine bloße Erscheinung z. B. als Fra Diavolo riß alles hin.

Zur Zeit der Friedensfeier trat unter Polini's Leitung eine italienische Gesellschaft auf: Desirée Artôt, Mariano de Padilla, Marini, ein Tenor, der technische Meisterschaft mit kraftvollem Ausdruck und Empfindung vereinigte, und Bossi, ein Bassist von seltenem Wohllaut in der Stimme und ausgezeichnetem Spiel. Sie füllte selbst an den glänzendsten Illuminationsabenden das Haus vollständig trotz hoher Preise — (Parkett $1^1/_3$ Taler). Am besten gelangen rein italienische Opern, wie „Don Pasquale“, kombinierte Aufführungen mit dem hiesigen Personal mißglückten zum Teil. — Klara Ziegler brachte Geibel's: „Brunhild“ mit, und spielte auch die Lady Macbeth; Sontheim lockte wieder durch seine herrliche Stimme das Publikum, das besonders

entzückt war, als Mila Röder (gest. 31. Mai 1887 zu Köln) erschien, die Stieftochter des bekannten Theateragenten, eine überaus graziöse, durch vollendete körperliche Schönheit ausgezeichnete Sängerin, deren kleine Stimmittel in Paris u. a. von Roger ausgebildet waren. Sie sang die Rosine, den Cherubim, gewann aber erst später in der Operette ihre eigentliche Bedeutung.

Auch im Stadttheater gab es eine große Friedensfeier (6. März) unter Mitwirkung der Artôt u. a. eine große Pantomime: „Des Kaisers Traum" von Wilhelm Anthony. Am Schlusse dieser Vorstellung und der vom 22. März trat die Kapelle auf den Balkon und spielte bei elektrischer Beleuchtung und Feuerwerk patriotische Weisen. Das Stadttheater, wie die übrigen Bühnen, spendeten häufig Freikarten für Landwehrleute, Rekonvaleszenten, Krankenwärter usw.

Aber ein herber Mißklang störte wieder die Harmonie der Vorstellungen.

Am 13. Juni, kurz nach Beginn von „Figaro's Hochzeit" — Rieger hatte just seine erste Arie gesungen — erklang das Feuersignal. Das nicht sehr zahlreiche Publikum konnte sich leicht entfernen, auch die Bühnenmitglieder wurden gerettet. Nur der Theatermaler Weigmann stürzte, um sein Skizzenbuch zu holen, nochmals in das brennende Haus und fand darin seinen Tod.

Ein Teil des Personals spielte im Wintergarten, dessen Bühne inzwischen hübsch hergerichtet war, unter Hock weiter. Man gab hauptsächlich Possen, von denen „Kläffer" von L'Arronge am meisten zog. Daneben arrangierte Hock große Volksfeste mit Stangenklettern, Sackhüpfen, Velocipedkaroussel, Wettrennen usw. Am 21. August streikte die Theaterkapelle und es gab viel häßliche Zeitungsinserate für und wider die Direktion, die allerdings viel unter dem schlechten Wetter des Sommers zu leiden hatte. Noch am letzten Abende gab es einen argen Krach. Kiesling widmete dem scheidenden Direktor sehr scharfe Abschiedsworte. Aber auch Barnay, der Hock's Organisations- und

Regietalent alle Ehre wiederfahren läßt, schildert ihn im Verkehr innerhalb des Theaters als rücksichtslos, hartherzig, unliebenswürdig und nicht selten roh und gewalttätig.

Hock ging nach Berlin ans Residenztheater, die übrigen Mitglieder zerstreuten sich. —

Der 1867 von Theodor Lobe begründete Pensionsfond, der Ende Juli 1870 8000 Taler betragen hatte und der mit Lebensgefahr den Flammen entrissen worden war, wurde Ende des Jahres aufgelöst. Mitglieder, Benefizianten und Gäste erhielten ihre Einlage zurück.

Kapitel 8.

Das Krusetheater. Das Thaliatheater unter Schwemer. Helmerding. Das neugebaute Stadttheater unter Schwemer. Coloman - Schmid. Die Meistersinger. Das Lobetheater (1870—1874).

Die 1869 neu eingeführte Gewerbeordnung hatte die Gründung neuer Theater wesentlich erleichtert. Kein Wunder, daß der schon vorübergehend benutzte Zirkus Kärger ebenfalls dazu ausersehen wurde, ein solches zu beherbergen. Aber auch in den Gärten der Vorstadt erhoben sich Bühnen. Im Volksgarten gab es 1870 eine Sommerbühne, im Garten des „Deutschen Kaisers", Friedrich Wilhelmstraße erstand ein Volkstheater, das sich unter wechselnden Direktionen lange hielt und das sogar im September 1870 eine Saalbühne bezog. Bei Casperke, Mathiasstraße, öffnete sich für kurze Zeit ein Theater, ebenso im Wintergarten. Diese Theaterunternehmungen sollen später gelegentlich behandelt werden.

Die bedeutendste Neugründung jedenfalls war das Krusetheater, das Georg Kruse am 2. Oktober 1869 im Zirkus Kärger eröffnete.

Er hatte ein billiges Personal zusammengestellt und ein zumeist aus Mitgliedern der ehemaligen Hohenzollern-Hechingen'schen Kapelle zu Löwenberg bestehendes gutes Orchester. Das Theater faßte 2400 Personen, davon konnten 1600 Sitzplätze einnehmen; ein Parkettplatz kostete zehn Silbergroschen, doch wurden die Preise bald durch Ausgabe von Bons ermäßigt. Unter den Mitgliedern finden wir zum ersten Male den Namen des noch heut beliebten Komikers

Oskar Will. Gegeben wurden neben Einaktern die in Berlin erfolgreichen Possen und Volksstücke: „Die Mottenburger“ von Kalisch, „Von Stufe zu Stufe“ von Hugo Müller, „Auf eigenen Füßen“ von Pohl, Stücke, die damals große Wirkung ausübten und auch heut noch beim naiveren Publikum lebhaften Anklang finden.

Auch das Werk eines Breslauers G. Schefftel: „Herzensadel und Standesadel“ erblickte hier das Licht der Rampen. Am Schillertage gab es u. a. einen szenischen Prolog von Dr. Finkenstein „Der Freund des Dichters“. Alexander Liebe bewies auch hier seine Anziehungskraft in bewährten Aufgaben.

Mit dem Engagement der Wiener Possengesellschaft unter Direktor Fürst tat Kruse einen glücklichen Griff. Nach der Übersiedelung dieser Truppen ins Stadttheater brachte das Thaliatheater sogar Opern, wie den „Freischütz“ „Lucrezia Borgia“ usw. Die Presse unterstützte Kruse nur zögernd und schwach. Aber er erzielte dennoch ganz hübsche Erfolge, so als er Freytag's „Valentine“ mit Alexander Liebe und Ferdinand Dessoir herausbrachte. Die Fabersche Sprechmaschine, die in allen Zungen der Welt redete, machte auch hier im Frühjahr 1870 großes Aufsehen.

Im Frühjahr 1870 übersiedelte Kruse in den Wintergarten, dessen Bühne nun sogar mit Versenkungen versehen worden war. Vom Juli ab hieß die Bühne dort draußen Saisontheater und als die Truppe im September in die vergrößerten und reich ausgestatteten Winterlokalitäten des Wintergartens übersiedelte, nannte sich das Kruse'sche Unternehmen: Viktoriatheater (auch Viktoriasalon). Man gab zumeist romantische oder patriotische Stücke, wie den „Glöckner zu Nôtre Dame“, „Friedrich der Große im Schlosse zu Kamenz“, auch „Goldelse“ nach einem Roman der Marlitt. Im April 1871 endete das Krusesche Unternehmen (Georg Kruse lebt zu Schöneberg bei Berlin).

In dem freigewordenen und umgebauten Zirkus Kärger eröffnete nun Friedrich Schwemer das Thalia-Theater

und führte es mit unleugbarem Geschick. Er hatte in den Damen Haseman-Kläger, Ella Mariot, der temperamentvollen Soubrette Susanne Göthe, in den Komikern Julius Ascher, zu dem sich bald Oskar Will gesellte, gute und interessante Kräfte gewonnen. Er berief Emil Thomas oft zum Gastspiele und hatte in dem Volksstück: „Drei Paar Schuhe“ von Görlitz und vor allem in dem Pariser Sittenstück: „Frou-Frou“ von Meilhac und Halévy Zugmittel gefunden, um die ihn die größeren Bühnen beneiden konnten.

Natürlich erleichterte der billige Eintrittspreis (Parkett eine Mark) dem Publikum den Besuch dieses Theaters sehr, das am 21. September 1870 eröffnet worden war.

Im Anfang des Jahres 1871 zog der erfolgreiche dramatische Dichter, zugleich als liebenswürdiger Bonvivant und Charakterdarsteller von gutem Rufe, Dr. Hugo Müller (geb. 30. Oktober 1831 zu Posen, gest. 21. Juli 1881 zu Nieder-Walluf, war bereits unter Dr. Nimbs hier jugendlicher Liebhaber), das Publikum ins Theater, als er in seinem patriotischen Volksstück: „Gewonnene Herzen“ auftrat, Dann erschien die graziöse Hermine Delia (später Clar-Delia), die zehnmal vor ausverkauftem Hause auftrat. Nach ihr konnten sich die Breslauer zum ersten Male an dem Prototyp der Berliner Komik, an Karl Helmerding erheitern. Der eigenartige Mann wirkte, ohne das Gesicht zu verziehen, unendlich drastisch und spielte vor ausverkauften Häusern vierzehnmal hinter einander, bis er nicht mehr konnte (Helmerding, geb. 28. Oktober 1822 in Berlin, starb daselbst am 20. Dezember 1899).

Aber Schwemer brachte auch interessante Novitäten. Überstieg auch Paul Heyse's Schauspiel: „Die Göttin der Vernunft“ die Leistungsfähigkeit des Personals, so zeugte die Aufführung des Werkes doch von bestem Streben. Mehr Glück machte er mit Kneisel's Lustspiel: „Die Tochter Belials“, das sich als sehr wirkungsvoll erwies. Auch brachte er mehrere Einakter von Adolf Freyhan.

Ende April schloß Schwemer das Haus, um es am 2. Septemher wieder zu eröffnen. In Frau Grösser-Clar hatte er eine treffliche Heroine gewonnen, in Hans René einen verwendbaren flotten Bonvivant. Julius Ascher, ein Komiker, der viele Jahre hindurch in Breslau ungemein beliebt war, pendelte zwischen Europa und Amerika immer hin und her. Von Amerika hatte er seine extravaganten Masken und die etwas forcierte Komik mitgebracht. Er betrat einmal in einem ernsten Stücke als Jesuit die Bühne und brachte durch seine Erscheinung das Publikum so zum Lachen, daß der Vorhang fallen mußte. Oskar Will, (so kennzeichnete Anthony im „Rübezahl" die beiden Komiker), besitzt einen anders gearteten glücklichen Humor; er ist am besten in trocken komischen Rollen und stets mit Lust und Liebe bei der Sache.

Anna Schramm, mit dem Beinamen „die furchtbar nette", Helmerdings weibliches Gegenstück, zog in minderwertigen Stücken durch die sieghafte Gewalt ihres silberhellen Lachens und durch die scharf realistische Wiedergabe der darzustellenden Gestalten, zumeist Berliner Köchinnen. Das ernste Element vertrat Auguste Baison, die sich mit Erfolg als „Deborah" und „Maria Stuart" bewundern ließ. Ein neues Trauerspiel: „Graf Horn" von Josef Weilen erweckte besonderes Interesse, weil es die just herrschende, sogenannte Gründerperiode in historischem Gewande widerspiegelte und „Die drei Staatsverbrecher", ein Lustspiel, erregte Aufmerksamkeit, weil es den damaligen Führer der Sozialdemokraten J. B. von Schweitzer zum Verfasser hatte. Die größten Kassenerfolge aber erzielte die Bühne mit der Posse: „Die Spitzenkönigin" von L'Arronge und Hugo Müller.

Gegen Ende der Spielzeit gab Schwemer je eine Vorstellung zum Besten des neu zu begründenden Museums der bildenden Künste und für die Witwe des Lustspieldichters Töpfer. Nach Schluß der Spielzeit versuchte eine Moskauer Ballettgesellschaft vergeblich, die Breslauer anzuziehen. Das

Thaliatheater ging im nächsten Jahre unter seinem jetzigen Direktor Schwemer in die Verwaltung des Stadttheaters über, um nur noch kurze Zeit eine eigene Lebens- und Leidensgeschichte durchzumachen. —

Das Stadttheater war nicht so radikal abgebrannt wie 1865. In der Generalversammlung vom Juli 1871 wurde mitgeteilt, daß die Brandursache nicht zu ermitteln war und daß die Versicherungsgesellschaft 171000 Taler für das Gebäude und 9000 Taler für das Mobiliar zahlen würde. Der Wiederaufbau wurde beschlossen. Das Haus, dessen Kostenanschlag 150000 Taler betrug, sollte sich besonders nach außen hin vorteilhafter darstellen. Rechts und links von der wesentlichen verbreiterten Unterfahrt des Haupteinganges sollten Verkaufsläden eingerichtet werden, die Theaterkonditorei nach hinten rücken. Zwischen Bühne und Zuschauerraum wurden starke Brandmauern aufgeführt, ferner zwei breite Treppen angelegt; ein Vorhang aus doppeltem ganz feinem Drahtgeflecht soll täglich in Gebrauch genommen werden. Der reich ausgestattete Zuschauerraum erhält noch einen vierten Rang.

Von den zahlreichen Bewerbern um die Theaterleitung, unter denen sich Gundy, Hock, Deetz, Dumont befanden, erhielt Friedrich Schwemer mit 57 gegen 2 Stimmen die Pacht auf zehn Jahre für 5000 Taler zugesprochen. Es wurde ihm gestattet auf zwei Bühnen zu spielen, doch auf der zweiten außer an Sonn- und Feiertagen nur an zwei Wochentagen. Die neue Direktion führte Platznachweisungstafeln ein, anzeigend, was an Plätzen noch vorhanden und gab neue Abonnements, nicht mehr für die Person, sondern für den Platz giltig aus. Ein Parkettabonnement für etwa 250 Vorstellungen kostete 130 Taler. Da sich Schwemer 400 Taler täglicher Unkosten heraus ausrechnete, wurde das Parkettbillet bei großer Oper auf einen Taler, bei kleiner Oper und Schauspiel auf 25 Silbergroschen, bei Posse und Lustspiel auf 20 Silbergroschen festgesetzt.

1872 Wider alles Erwarten wurde Alles pünktlich zum 1. Oktober 1872 fertig, nur die Stühle nicht. Schwemer ließ, rasch enschlossen, solche provisorisch setzen und eröffnete mit Prolog von Dr. S. Meyer, gesprochen von Hedwig Stein (ging später ans Hofburgtheater, heiratete den Prinzen Rudolf Lichtenstein und lebt jetzt in Alt-Aussee) und Schiller's: Wilhelm Tell. Das Personal war glücklich und geschickt zusammengesetzt und enthielt eine Anzahl hier schon beliebter Kräfte. In dieser Spielzeit war es, daß die Oper die entschiedene Vorherrschaft über das Schauspiel gewann. Es wurden an 256 Abenden 141 Opern gegeben, darunter die Afrikanerin zwölfmal, Margarete, Freischütz und der jetzt auch hier anerkannte Lohengrin elfmal. Adolf Robinson fügte seinen alten Glanzrollen eine neue als Telramund hinzu. Seine Frau Leonore, geb. Hahn von Hahnenheim eine stattliche Erscheinung mit sympathischer Stimme und sicherer Technik, zeigte z. B. als Fidelio ihre große dramatische Gestaltungskraft. Leonore von Bretfeld zog durch ihr Organ voll jungfräulichen Schmelzes, die Ursprünglichkeit ihrer Darstellung und Anmut in Erscheinung und Spiel an. Zuerst nur in Opernsoubrettenrollen auftretend, entwickelte sie sich zusehends und hatte z. B. in „Hans Heiling“ neben Robinson einen unbestritten großen Erfolg. Wenn man bedenkt, daß alle Opern neu ausgestattet werden mußten, da Dekorationen und Requisiten mit verbrannt waren, daß der Chor erneuert, das Orchester verstärkt werden mußte, so läßt sich berechnen, daß die Ausgaben unverhältnismäßig hohe sein mußten, zumal die Gagen der Genannten und die des renommierten Tenoristen Coloman-Schmid nicht klein waren. Allein es war die glückliche Zeit nach dem Kriege, die der sogenannten Gründerjahre. Das reiche Breslau hatte sich diesmal sehr rege am Abonnement beteiligt und Alles strömte ins Theater, zumal auch das Schauspielpersonal in dem trefflichen Liebhaber Hilmar Knorr (geb. 21. Januar 1847 Glauchau, 1875—1885 am Hoftheater zu München, seit 1895 bei

Dresden als Rentner) in Hermann Raberg einen verwendbaren Charakterspieler, sowie in Hans René (Ravené) einen liebenswürdigen Bonvivant, in Ascher und Will beliebte Komiker besaß.

Im Dezember gastierte Friedrich Dettmer von Dresden in klassischen Stücken mit Erfolg, doch wurde ihm Mangel an Innerlichkeit nachgesagt. Im nächsten Jahre erschien er am Lobetheater. Bald erhielt die Oper in der trefflichen Altistin Minna Borée (gestorben Oktober 1890 zu München) und in dem Bassisten Robiczek wertvollen Zuwachs.

1878 Im Lustspiel erregte „Maria und Magdalena“ von Paul Lindau, dem gefürchteten Kritiker bald zu Anfang des Jahres wohl Interesse, entfesselte aber auch lebhaften Meinungsstreit. In den ersten Tagen des Februar gab es im Stadttheater ein Konzert des vielgenannten Impresario Ullmann mit den Sängerinnen Marie Monbelli und Regan, dem Geiger Sivori, dem Cellisten Jules de Swert, dem Bariton Tagliafico und dem Pianisten Sogroff. An allen drei Abenden war das Theater trotz der hohen Preise (Parkett 1 1/3 Taler) gut besucht. Im April gastierte Lewinsky mit seiner Schülerin und späteren Gattin Olga Precheisen, an deren Spiel besonders das frische Kolorit und der warme Ton gelobt wurde. Auch das Pollinische Ensemble ließ sich sechsmal wieder vor ausverkauftem Hause hören. Von Gastsängerinnen mußte die sympathische Mathilde Mallinger nach einmaligem Auftreten als Margarete wegen Heiserkeit abreisen, während Minnie Hauk durch ihr südliches Kolorit und durch ihre nicht große aber trefflich geschulte und wohlklingende Stimme mehrfach, sogar in der ihr anscheinend nicht liegenden gleichen Aufgabe bejubelt worden war. (Sie lebt jetzt als Gattin des Schriftstellers Hesse von Wartegg in Luzern.) Verdi's „Maskenball“ der im Juli neu herauskam, fand nur mäßigen Beifall.

Die Oper, deren Vorstellungen sehr fleißig besucht wurden, ließ nur was Chor und Orchester anbetraf, zu

wünschen übrig; der Heldentenor allerdings war nicht ganz einwandsfrei. Er verfügte zwar über schöne hohe Töne, wie sie selten waren, aber nicht über ein gleichwertiges, oder nur durchdachtes und empfundenes Spiel. Dramatische Gestaltungsfähigkeit ging ihm völlig ab.

Coloman-Schmid erzählte selbst mit der ruhigen Behaglichkeit und mit dem unverfälschten östereichischen Dialekte, die ihm beide in reichem Maße zu eigen waren, daß Richard Wagner während einer Pause im Frankfurter Opernhause einst auf ihn zugestürzt sei und ausgerufen haben: „Coloman! Im G'sangl bist du einfach köstlich, aber im G'spiel bist du a Rindviehch!"

Weit weniger bot das Schauspiel. Nachdem ein Einakter von Alfred von Wolzogen: Die glückliche Braut ausgezischt worden war, schien die Direktion Angst vor weiteren Novitäten zu haben. Frou-Frou, vom Thaliatheater nach dem Stadttheater verpflanzt, zog auch hier noch und Frau Hasemann-Kläger entzückte auch in diesem Rahmen. „Franz Schubert" von Hans Max, ein Singspiel nach Schubertschen Melodien von Suppé zusammengesetzt, fand wenig Beachtung, wogegen ein schwedisches Damenquartett im März durch wunderbaren Zusammenklang schöner Stimmen ungemeines Aufsehen erregte und unerhörten Beifall wie Zulauf fand. Für Abwechslung sorgte das Gastspiel von Wilhelm Knaak, der obwohl von Geburt ein Norddeutscher, die Art der Wiener Komiker, die Beweglichkeit und Zungenfertigkeit aufs glänzendste repräsentierte.

Eine Bearbeitung von Shakespeares „Was Ihr wollt" von G. zu Puttlitz, zum Schlusse mit Ballet erregte lebhaftes Befremden. Am 16. Juni schloß das Stadttheater zum ersten Male der Sommerpause wegen seine Pforten.

Am 31. August wurde es mit der „Jungfrau von Orleans" eröffnet, worin sich Julie Behre (später Frau Felsing-Behre) durch schöne Erscheinung und poetische Darstellung gut einführte. Die erste Schauspielnovität: „Isabella Orsini" von Mosenthal sprach nicht sonderlich an. Die erste

Opernnovität: „Der Haideschacht“ von Franz von Holstein (24. Februar), der in den Fußtapfen Marschners wandelte, wurde von der Presse sehr gelobt, fand aber beim Publikum weniger Beifall. Nach einer Zauberposse von Rudolf Gottschall: „Fürstin Rübezahl“ erregte erst Lindaus: „Diana“ lebhafteres Interesse, allein schon die dritte Vorstellung mußte zu kleinen Preisen gegeben werden. Denn — auf die kurze Zeit des Aufschwungs nach dem Kriege war der bekannte — Krach gefolgt, der natürlich in erster Reihe auf den Besuch des Theaters einwirkte. Das neue Abonnement fand wenig Teilnehmer, selbst zu den glänzendsten Opernvorstellungen fand sich wenig Publikum ein. Ernste klassische Stücke wurden geradezu gemieden, trotzdem sie zu halben Preisen gegeben wurden. „Graf Hammerstein“, eine neue Dichtung von Adolf Wilbrandt erschien vor ganz leerem Hause, auch die Schöpfungen von Mitbürgern fesselten nicht. „Preußens erstes Schwurgericht“ von Hermann Kette ging unter Ausschluß der Öffentlichkeit vor sich. Ebensowenig brach Ernesto Rossi mit einer italienischen Gesellschaft, (er war kurz vorher in Wien an einem Abende fünfunddreißig Mal gerufen worden) die Teilnahmlosigkeit des Publikums. Nach zweimaliger Darstellung des Othello und einmaliger des Macbeth vor leerem Hause mußte der geniale Mann das Gastspiel abbrechen. — Besseren Erfolg hatte im März eine liebenswürdige Sängerin, Frau Emmy Schmidt-Zimmermann, deren machtvoller Sopran von blühender Gesundheit und frischem Wohllaut bestrickte. Die Künstlerin war 1875/76 die Zierde unserer Oper, heiratete später den Weinkaufmann Lübbert und war dann am Hoftheater zu Hannover tätig. Es schien gleichsam, als wenn sich das Publikum bei den trüben Zeiten in das Reich der Märchenwelt retten wollte, denn ausschließlich bei Feerien gab es trotz hoher Preise oft ausverkaufte Häuser. Ja, die Billetts dazu wurden häufig von den Händlern mit Aufschlag erstanden.

1873/1874

„Aschenbrödel", eine Zauberposse von Görner — lautete die Losung! Schwemer hatte allerdings viel auf die Ausstattung verwendet, allein der Schuh soll hundert Taler gekostet haben. Aber es lohnte sich, das Haus war stets ausverkauft. Zu einer Don Carlosaufführung waren zwei! Studentenbilletts gelöst worden, während zu einer des Aschenbrödel 23 Studenten abgewiesen werden mußten, weil die Studentenbilletts bereits vergriffen waren! Aber das Publikum ist unberechenbar. In Berlin hatte eine Feerie: „Faust und die schöne Helena" von Pasqué eine sehr große Anzahl von vollen Häusern erzielt. Am 1. März erschien sie hier mit der gleichen brillanten Ausstattung des Berliner Viktoriatheaters. Die Presse prophezeite großen Erfolg, die Direktion rechnete fest darauf. Und — am vierten Abende war das Haus leer.

Unter solchen Umständen verlor Schwemer Mut und Lust zur Weiterführung des Unternehmens. Auf seinen Antrag übertrug der Theateraktienverein einstimmig seinen Kontrakt auf Hans Ravené, dem hier unter dem Namen René engagierten Angehörigen einer sehr reichen und angesehenen Berliner Kaufmannsfamilie. Bei der betreffenden Verhandlung wurde anerkannt, daß Schwemer mit Umsicht und Hingabe das Theater verwaltet habe. — Der Rest der Saison gestaltete sich anfangs besser. Der Komiker Emil Siebert von Frankfurt, der im Thaliatheater mit seinen leichten Einakten durchschlagenden Erfolg erzielt hatte, fand ihn auch im Stadttheater, während andrerseits wieder die Bewohner der Nikolaivorstadt sich dankbar dafür erwiesen, daß sie zu billigen Preisen einmal gute Opernvorstellungen genießen konnten. Zu einer einzigen künstlerischen Tat schwang sich die müde Direktion noch auf, zur Vorführung von Wagners Musikdrama: „Die Meistersinger von Nürnberg" (21. April). Sie löste damit eine längst fällige Ehrenschuld ein, aber sie hatte vorher eine ganze Reihe von Schwierigkeiten zu bekämpfen.

Robinson, dem der Hans Sachs nicht lag, hatte Breslau bereits verlassen. Seine Gattin, die die Eva studiert hatte, mußte ihr eben angekommenes Töchterlein pflegen, das in der Wiege schrie (und später als Ada Robinson am Wiesbadener Hoftheater singen sollte.) Für den Gatten trat Günzburger (Mainz) ein, für die Gattin Leonore von Bretfeld, jetzt Frau von Massow bei Wiesbaden, die neben Minna Borée (Magdalene), Robiczek (Pogner) besonders gelobt wurde. Dem Walter von Stolzing Coloman-Schmids gebrach es an Poesie, wogegen der Beckmesser des sonst auch als Kapellmeister fungierenden Dr. Weiß Gutes bot, ebenso der David des Herrn Kaps. Kapellmeister Friedrich Müller hatte das schwierige Werk mit der geringen Anzahl von 14 Orchester- und 13 Ensembleproben herausgebracht; Regie führte Theodor Bischoff. Der Erfolg war glänzend. Extrazüge brachten die Provinzler in Scharen zu den Aufführungen. — Nach dieser Leistung vermochte nur noch ein Gastspiel der nunmehr zur Frau Hanfstängl gewordenen Marie Schröder die Teilnahmlosigkeit des Publikums zu besiegen. Die Kritik erkannte einstimmig an, daß sich unsere Landsmännin technisch zu einer der ersten Gesangskünstlerinnen Deutschlands ausgebildet habe. Sang- und klanglos schloß die Episode Schwemer.

1870

Direktor Lobe hatte sich 1870 nach seinem Rücktritt von der Pacht des Stadttheaters auf das nach ihm benannte Theater zurückgezogen. Er hatte in Hermann Zech einen umsichtigen Regisseur, in Karl Wiene, dem späteren bekannten Dresdener Hofschauspieler (geb. 8. Mai 1852 zu Wien) einen begabten Liebhaber, und in Heinrich Heinemann, August Scholz verwendbare Mitglieder gewonnen, zu denen u. A. auch Minna Hensel gehörte, jene patriotische Soubrette des Berliner Woltersdorfftheaters, die bei Beginn des Krieges einen flammenden Aufruf an die gesamte Weiblichkeit Deutschlands erlassen hatte und zur Begründung eines (natürlich reitenden) Amazonenkorps erlassen hatte.

Lobe eröffnete mit Bauernfeld's: „Ein deutscher Krieger“, gab viel patriotische Stücke, darunter von Einheimischen: „Bei Saarbrücken“ von Dr. R. Finkenstein. „Zwei deutsche Brüder“ oder: „Der Einzug in Paris“, ein älteres dramatisches Gemälde von Dr. Max Kurnik. Am meisten Anziehungskraft aber übte Lobe selbst aus, wenn er auftrat. Im neuen Jahre (1871) regnete es wieder Gastspiele. Alexander Liebe, Albin Swoboda und seine Frau Friederike-Fischer, die Ulrich, Jauner, Stanislaus Lesser, Laura Schubert lösten einander am Lobetheater ab. Besonderes Interesse erregte der in Wien fast vergötterte Hofschauspieler Fritz Krastel, der nur dies eine Mal in Breslau erschien. Die Mitgliederschaft hatte in dem Heldendarsteller Wilhelm Tomann, der 1874/75 dem Stadttheater angehörte, und in der sympathischen Liebhaberin Josefine von Sunyok, in Frau Heinke (früher Frl. Schwelle, war mit kurzer Unterbrechung 25 Jahr hindurch in Breslau tätig, von 1874 spielte sie in kleineren Städten bis sie 1888 ganz aus dem Almanach verschwindet) und Lina Meinhold wesentliche Bereicherung erfahren. Die neueren Offenbachiaden kamen zumeist mit den Gästen zur Darstellung. In den „Banditen“ spielte Lobe selbst den Falscacappa. Das Ensemble, auch im Lust- und Schauspiel, wurde gelobt, so eine Journalistenaufführung bei Gelegenheit eines Journalistentags und eine Othellovorstellung mit Pauline Ulrich, Lobe und Tomann. Aus der großen Zahl von Novitäten war Koberstein's Schauspiel: „König Erich XIV“ das literarisch wertvollste, Moser's viel belachtes: „Stiftungsfest“ das der Kasse einträglichste Stück. Ein Rollschlittschuhläufer Jackson Haines und ein Tänzerpaar gastierten wiederholt.

1871

1872 Am 1. Oktober 1872 ging die geschäftliche Verwaltung, um den allzuvielbeschäftigten Direktor zu entlasten, an eine Sozietät über. Lobe behielt die artistische Leitung vorläufig auf ein Jahr, übertrug sie jedoch bald auf seinen Stiefvater Josef Keller, der sie als er-

fahrener Theatermann mit vielem Geschicke führte und durch abwechslungsreiche Gastspiele das Interesse des Publikums immer neu anzuregen verstand. Um dem opernlosen Breslauer Publikum etwas zu bieten, ließ er im April Pollini's italienisches Ensemble gastieren, das wieder die klangvollen Namen des Ehepaars Artôt-Padilla, den ausgezeichneten Tenoristen Marini, auch Bossi aufwies, wozu noch Marie Schröder-Hanfstängel und der Bassist Krolop getreten waren. Natürlich war der Erfolg groß. Die Mandolinata von Paladilhe, die die Artôt mitgebracht hatte, erklang bald auf allen Klavieren und in allen Salons. — Neben den zahlreich erscheinenden Offenbachiaden gab es auch interessante Novitäten. Lindner's: „Bluthochzeit", Shakespeare's gekürztes und gemildertes Lustspiel: „Maaß für Maaß", und vor Allem Sardou's Sensationsschauspiel: „Fernande" (28. Mai) das hier wie überall das Publikum ins Theater zog. Bei Anwesenheit des Dichters kam im September: „Herzog Bernhard von Weimar" von Rudolf Gottschall zur Darstellung, der Dichter wurde mehrfach gerufen. Mit Helene Widmann kam „Miss Sarah Sampson" von Lessing und Antigone mit der Mendelssohn'schen Musik heraus. Von Lustspielen fesselten Wichert's liebenswürdiges: „Ein Schritt vom Wege", und vor Allem das Lustspiel „Ein Teufel" von Rosen, das mit Lobe in jeder der sieben ersten Vorstellungen eine Einnahme von fünfhundert Talern erbrachte. Von hiesigen Schriftstellern gelangte Trebnitz (Jakob Freund) mit einem Zweiakter: „Nur ein Professor" zum Wort. Heinrich Grans (schon 1864 hier), Oberregisseur des Leipziger Stadttheaters führte sich mit dem von ihm tief melancholisch angelegten Königsleutnant wirkungsvoll ein und schuf sich schnell eine zahlreiche Anhängerschaft. Dr. August Förster von der Hofburg fesselte durch seine meisterhafte Darstellung in Charakterrollen.

Im Mai spielte der nach Wien übersiedelnde Lobe an fünf Abenden noch einmal seine erfolgreichsten Rollen dem

Publikum vor vollen Häusern, doch hatten die Breslauer in den folgenden zwanzig Jahren erfreulicherweise noch oft Gelegenheit, den großen Menschendarsteller zu bewundern. Als die Konkurrenz des Zirkus Renz die Einnahmen des Theaters zu schmälern drohte, begegnete der gewandte Keller dieser sehr geschickt. Er nahm eine alte Posse: „Der Jongleur“ wieder auf und verflocht in deren letzten Teil eine aktuelle Zirkusparodie. Es glückte völlig, er hatte die Lacher und das Publikum gewonnen.

1873 „Madeleine Morel“ von Mosenthal, ein Stück im Genre der französischen Sittendramen wurde am Neujahrtage energisch abgelehnt. Presse und Publikum waren einstimmig in der Verurteilung. Beide entrüsteten sich über die Unsittlichkeit und meinten: mehr könne auf der Bühne nicht geboten werden! Und heut? Wie harmlos erscheinen uns alle jene Stücke von damals gegen das, was wir heut zu sehen gewöhnt sind. Wenn Fernande und Augier's geist- und gemütvoller „Pelikan“, worin Lobe einen ausgezeichneten Giboyer bot, schon Entrüstungsproteste hervorriefen, was hätten die guten Leutchen erst zu den Zoten gesagt, die uns heut von der Bühne geboten werden und die, wenn sie nur ein französisches Etiquette tragen — entgegen sonstiger Gepflogenheit — auch schnell das Placet der Behörden finden? Von den zahlreichen Gastspielen können nur einige Erwähnung finden: so das von Theodor Lebrun, dem Direktor des Wallnertheaters, der sich indessen zu einem Charakterspieler allerersten Ranges entwickelt hatte. So erzielte er in einem Schauspiel: „Bei Leuthen“ von Dr. B. von Schweitzer als alter Fritz eine glänzende Wirkung. Lebrun (geb. 14. Januar 1828 in Ostpreußen gest. 9. April 1895 in Hirschberg i/Schl.) gastierte bis 1880 noch mehrere Male am Lobetheater. Er war kein Gastspielvirtuose, sondern ein Meister der alten Schule, der den Dichter ausschöpft und sich in ihn vertieft. Sein Humor hatte etwas Bärbeißiges, Barsches an sich. Dagegen verstand Johanna Buska nicht recht zu erwärmen. Ihre

Manieriertheit und ein gewisser fremdländischer Dialekt ließen ihre Vorzüge nicht recht zur Geltung kommen.

Reizende kleine Genrebilder bot Heinrich Oberländer vom Berliner Hoftheater, ein geborener Schlesier. Lobe spielte sodann als Gast an seinem Theater zum ersten Male den Shylok und später den Kaiser Rudolf in Grillparzer's: „Bruderzwist im Hause Habsburg“ und Marie Seebach bot besonders als Cläre in Hebbel's Maria Magdalena eine erschütternde Leistung. Aber auch die Hiesigen, Zech als Meister Anton, Frau Heinke als Mutter (sie hatte am 17. Mai 1849 mit Döring hier die Clara gespielt), Tomann, und der hochbegabte Thimig, der sich nachher am Burgtheater eine Stellung als „der beste jugendliche Komiker“ schuf, wurden sehr gelobt. Von früheren hier tätigen Künstlern erschienen Julius Jaffé, ein Realist auf der Bühne, Zademak und Wiene; die köstliche Anna Schramm erweckte sonnige Heiterkeit in den Herzen der Zuschauer, während Josefine Pagay „die fesche Pepi“ Wiens und die reizende Albertine Stauber, letztere in Pohl's zugkräftiger Posse: „Lucinde vom Theater“ dem Publikum etwas pikantere Kost boten.

Die Direktion sorgte für reiche Abwechslung, gab auch Stücke besseren Genres. Wilbrandt's Lustspiel: „Die Maler“, „In der Mark“ von Hans Hopfen, Augiers „Pelikan“, waren interessante Darbietungen. „Epidemisch“ von Schweitzer und die Posse: „Der Registrator auf Reisen“ von Moser und L'Arronge mit dem Komiker Präger füllten die Kassen des Theaters, das auch während der Sommermonate dank seinem Garten und der entreefreien Konzerte guten Besuch aufwies. Von einheimischen Autoren kam am Sedantage „Deutsche Liebe“ von Gustav Karpeles und im Hochsommer 1874 „Kaiser Rudolf II.“ von Friederike Kempner zur Aufführung. Das Trauerspiel der durch ihre Gedichte zu einem gewissen Rufe gelangten schlesischen Dichterin war schon am Berliner Stadttheater in Szene gegangen und wurde von Kritik und Publikum hier wie dort

ganz ernst aufgenommen. „Ein Possenkonsortium“ von Conimor dagegen konnte kaum zu Ende gespielt werden, während ein Lustspiel: „Der Elephant“ von dem Breslauer Schriftsteller Jan Ballach im August mehrfach gegeben wurde, Von den Gästen war Helene von Döniges-Rakowitza durch ihre mit Ferdinand Lassalle verknüpfte Lebensgeschichte, durch ihre mit goldig-rotem Haare geschmückte Schönheit, und durch ihre Eleganz mehr interessant als bedeutend, ein Eindruck, den sie auch im folgenden Jahre im Thaliatheater hinterließ. Dagegen erzielte der alte Meixner von der Hofburg noch herrliche Wirkungen und die elegante Charlotte Frohn ließ sich als Marguerite Gautier, Jane Eyre usw. bewundern, während Friederike Bognar mit schwererem Geschütz, wie als Judith aufwartete. Das heitere Element vertraten Lina Meyerhoff, Agnes Lang-Rathey, die blonde Berliner Lokalsängerin und die Schenk-Ullmayer. Auch die Pollinische Operngesellschaft erschien wieder und erzielte wiederum bei hohen Preisen volle Häuser, obwohl nur noch Marini und Bossi vom alten Ensemble dabei waren. — Pikanten Gesprächsstoff bot den Breslauern eine von Gustav Karpeles in der Breslauer Zeitung aufgeworfene Frage über das Küssen auf der Bühne. Dieses sei vom ästhetischen wie sittlichen Standpunkte gleich verwerflich. Thimig improvisierte im Eingebildeten Kranken darüber einen unpassenden Witz und entfesselte damit eine längere Zeitungspolemik.

Aus dem Personale des letzten Jahres unter Kellers Leitung seien noch der Damen Anna Hagen und Haffner gedacht, die manche hübsche Leistungen boten. Der gelegentlich eines Pressefest just anwesenden Dingelstedt, Leiter des Hofburgtheaters, gewann Hedwig Stein und Hugo Thimig für sein Kunstinstitut. Der Letztere hatte zuerst jugendliche Liebhaber ohne Erfolg gespielt und erst in „Epidemisch“ seine Begabung für Naturburschen und humoristische Chargen entdeckt.

Am 4. März gab es eine Familienfeier im Lobetheater. Josef Keller feierte sein 45jähriges Bühnenjubiläum und spielte den General Morin im Pariser Taugenichts, eine Partie, in der er bereits 1839 im Stadttheater aufgetreten war. Auch als Michael Quantner im Versprechen hinter'm Heerd trat er auf. Beide Rollen gab er mit erstaunlicher Frische. So sicherte sich der fleißige Mann sowohl als Schauspieler, wie als umsichtiger Theaterleiter ein dauerndes Andenken. Er war am 22. Juni 1811 zu Frankfurt a. M. geboren, kam Ende der dreißiger Jahre zur Lobeschen Theatertruppe, heiratete 1848 die Witwe des Direktors, eine Schwester Ludwig Dessoirs und führte dann das renommierte Unternehmen in Schlesien uud Posen mit großem Geschick. Er starb am 16. August 1877 zu Breslau als Rentner. Lobe hatte das Theater an Lebrun verkauft und dieser es an den erfolgreichen dramatischen Schriftsteller Adolf L'Arronge verpachtet, der eine neue Ära einleiteteund vor allem mit dem Gastspielunwesen, das nur vom geschäftlichen Standpunkte aus Vorteile brachte, brach.

Vom 5. bis 30. September spielte das Ensemble des Berliner Residenztheaters unter Albert Rosenthal auf der Lessingstraße. Er erzielte speziell mit dem Lebensbilde: „Heinrich Heine" von Mels volle Häuser, weil darin Carl Pander (geb. 18. November 1844 Posen, gest. 5. März 1901 zu Hamburg) mit dem Lotteriekollekteur Hirsch eine eigenartige Leistung bot. Er führte diese seine Musterrolle den Breslauern noch verschiedentlich vor. Vom übrigen Personal sind nur der Charakterspieler Keppler und die liebliche Mathilde Ramm erwähnenswerth.

Kapitel 9.

Direktion Ravené. Liebe für Liebe. Mila Röder. Franz Betz. Direktion Tescher und Auerbach. Teilungspielen der Mitglieder. Übernahme des Theaters durch die Stadt. Gastspiele des Residenztheaters und des Pollinischen Ensembles. Die Meininger. Das Stadttheater als Filiale des Thaliatheaters — Direktion Wirsing. Die Königin von Saba. Teilungspielen der Mitglieder. Ludwig Barnay. Die Friedrich-Materna. Friedrich Riegers Abschied von der Bühne.

1874/75 Die neue Spielzeit brachte allen drei Theatern neue Leiter und zum großen Teile neue Darsteller. Obwohl der Börsenkrach noch wirkte, die Erwerbsverhältnisse allenthalben noch ungünstige waren, so erhofften doch die Unternehmer durch besonders gute Leistungen die Indifferenz des Publikums und die Konkurrenz besiegen zu können. Das Publikum kam den neuen Herren mit Vertrauen entgegen. Von L'Arronge, den man als erfolgreichen Theaterdichter kannte, erhoffte das Publikum, daß er einen frischen großstädtischen Zug nach Breslau bringen würde und vom neuen Herrscher im Stadttheater, von Hans Ravené, wußten die Breslauer, daß er für alle Fälle über einen vollen Geldbeutel verfüge, persönlich von großer Liebenswürdigkeit und ein flotter Bonvivant — nicht nur auf der Bühne sei. So erwartete man sich dauernde erfreuliche Zustände im Stadtheater, zumal Ravené klug genug gewesen war, den alten Theatermann, Kommissionsrat Josef Keller für sein Unternehmen zu gewinnen. Aber der Eigenwille des jungen unerfahrenen

Bühnenleiters folgte sicher nur selten den praktischen Ratschlägen des erfahrenen Mannes, sondern wohl mehr denen sogenannter guter Freunde, die nur bemüht waren, pekuniäre und andere Vorteile von ihm zu gewinnen und die Helmerding einmal als „Die Fechter von Ravené“ bezeichnete. Der junge Mann hatte sich die Führung einer Bühne wohl wesentlich leichter vorgestellt und es war nur der Ehrgeiz, kaum die Liebe zur Kunst gewesen, der ihn dazu getrieben, auch einmal den Herrn Direktor zu spielen. Aber es ist ein schwerer, ein an Verantwortung reicher Beruf und gefährlich; — selbst die solidesten Vermögen können dabei verloren gehen.

Anfangs ging Alles schön und glatt. Es gab ein sehr billiges unpersönliches Abonnement. Ein Parkettsitz kostete für etwa 288 Vorstellungen — nur 120 Taler. Eine Theaterzwischenaktszeitung, von Max Bachur herausgegeben, die Theaterzettel aller drei Breslauer Bühnen, Inserate und sogar etwas Feuilleton enthaltend, überraschte das Publikum, als am 30. August mit Egmont die neue Saison begann. Tomann, Hermine Bland, die Paul Lindau die anmutigste Schauspielerin der deutschen Bühne nannte und der Alfred v. Wolzogen als „der geborenen Imogen“ die Buchausgabe seiner Bearbeitung von Shakespeare's Cymbeline widmete und Gustav Karpeles ein ganzes Kapitel eines Buches (geb. 24. Dezember 1852 in Wien; 1875 — 1899 am Hoftheater in München, wo sie noch lebt) und der treffliche Komiker Anton Anno (geb. 19. März 1838 in Aachen, später Direktor des Residenztheaters und des Königl. Schauspielhauses, gest. 1. Dezember 1893 in Berlin), der den Vansen spielte, boten besonders Gutes. Knorr, Raberg und Oskar Will, der auch als Oberinspektor fungierte, waren vom alten Personal geblieben. Einen andauernden Kassenerfolg erzielte Ravené, als er im Verein mit Anno in Moser's Lustspiel: „Ultimo“ auch darstellerisch Triumphe erntete. Allein die aufdringliche Reklame, die er auf den Theaterzetteln und in den Ankündigungen von sich selbst machte, die pomphaften Ovationen, die er sich bei passenden

und unpassenden Gelegenheiten bringen ließ oder doch nicht verhinderte, die vielen Gastspielreisen, die ihn bald nach Posen, bald nach Oldenburg, Stettin usw. führten, trugen dazu bei, das Publikum zu verstimmen und diesem die Überzeugung beizubringen, daß der jugendliche Stadttheaterleiter es mit seiner Aufgabe doch nicht recht ernst nehme.

Dazu kam, daß die Oper wenig Gutes bot. Neben den alten Kräften Prawit, Rieger, Weber-Kukula, die nun auch schon an der Grenze ihres Könnens angekommen waren, vermochte nur der Baritonist, „der schöne Alexy“ (gest. 1907 zu Wien, ganz verarmt), das Interesse der Breslauer zu erwecken — und das genügte natürlich nicht.

Eine neue Oper: „Gustav Wasa“ (7. Januar) hatte den neuen Kapellmeister Karl Götze zum Komponisten. Diese, wie die reizende Spieloper: „Der König hat's gesagt“ von Delibes (28. Februar) konnten keinen dauernden Erfolg erringen, zumeist wegen ungenügender Darstellung. Erst als Wachtel aufs neue seinem herzigen Kinde schmetternd Gute Nacht wünschte, eilte das Publikum wieder in das Stadttheater. Aber es herrschte, zumal bei den Opernaufführungen, auf der Bühne oft vollkommene Anarchie. Die Regie richtete sich bei den Wagneropern fast nie nach den Angaben des Meisters, sondern verfuhr ganz willkürlich. Es fehlte ersichtlich an einer energischen Leitung, an einer Autorität. Den Mitwirkenden mangelte es an jeglichem Ernst, jeder Achtung vor der Kunst. Als Aglaja Orgény zum Gastspiel erschien, zeigte sich dieser Übelstand ganz besonders. Die Stimme der Künstlerin hatte wohl ein wenig gelitten, aber ihre Darstellung bewies, daß sie ihre hohe Aufgabe voll erfaßte.

Alle Opern erschienen mangelhaft vorbereitet. Am 7. Januar wurden die Hugenotten erbarmungslos massakriert, „also eine Wiederholung der Bartholomäusnacht in Breslau“. Auf der Bühne schwatzte, lachte, kokettierte man mitten in ernsten Opernszenen, kurz, kaum einer war bei der Sache. Solisten, die kleinere Partieen übernommen hatten, beeilten

sich, das Publikum merken zu lassen, wie erhaben sie sich über diesen Aufgaben fühlten.

Die bedeutungsvollste Tat der Spielzeit war die Uraufführung von Spielhagen's Schauspiel: „Liebe für Liebe" (15. Februar), das von dem zu Ehren des erschienenen berühmten Romandichters völlig gefüllten Hause zwar enthusiastisch aufgenommen wurde, das sich aber auf die Dauer doch nicht halten konnte.

Otto Lehfeldt, der im März erschien, zeigte ernste Spuren des Niedergangs, speziell in der Deutlichkeit der Aussprache. Sein Macbeth, sein Lear waren maßlos, wie immer, am meisten sprach er noch als König in „Zopf und Schwert" an.

Auch im Schauspiel fehlte es an zielbewußter energischer Leitung. Der nachmalige tüchtige Direktor des Halle'schen Theaters Friedrich Gumtau versagte hier sowohl als Regisseur, wie als Darsteller vollkommen. Die wenigen Neuheiten erwiesen sich als unglücklich gewählt, ältere Stücke fanden trotz mancher guten Einzeldarstellungen ein schlechtes Zusammeuspiel und mangelhafte Inszenierung. Am wirkungsvollsten waren noch die Zauberpossen. „Der verkaufte Schlaf" von Haffner und Jacobsohn sprach sehr an. Aber als Gustav Karpeles das „Märchen von den sieben Raben" bearbeitet und später umgearbeitet hatte, brachte es der Direktion lange nicht die 10000 Taler, die es an Ausstattung gekostet hatte. Auch als sie eine der wenigen Opern, die mit eigenem Personal besetzt werden konnten, den Oberon, glänzend ausstatten ließ, erwies sich die Erwartung auf einen großen Kassenerfolg als trügerisch. — Man griff daher wieder zu dem bewährten Mittel der Gastspiele.

Mila Röder entzückte als Cherubin, wie als Lucinde vom Theater, besonders durch den Zauber ihrer Persönlichkeit. Als sie in der Lecoq'schen Operette „Giroflé-Girofla" erschien, schwamm ganz Breslau in Wonne (13. März). Die

Schlußstrophe eines der zahlreichen Huldigungsgedichte lautete:

„Bleib' noch recht lange, holde Giroflé,
Uns lenzverheißend, Wonne spendend nah,
Und nimmer Deine Herrschermacht vergeh',
Im Reich der Töne, süße Giroflá.

Zum ersten und leider einzigen Male kam Franz Betz von der Berliner Hofoper, der den fliegenden Holländer, seinen unvergleichlichen Hans Sachs, Don Juan, Nelusco sang und spielte. Fast für alle wichtigeren Partieen der Oper mußten Gäste herangezogen werden. So auch der mit einer jugendlich blühenden Tenorstimme begabte Franz Diener, der mit seinem Lohengrin, Raoul, Faust usw. das Haus füllte. Am Schlusse der Spielzeit erschien Franz Nachbaur, der sich u. a. als Lohengrin in der ihm von König Ludwig geschenkten Rüstung zeigte.

Auch das Thaliatheater, dessen Leidensgeschichte weiter unten behandelt werden soll, und das seit dem 1. Jan. 1875 wieder mit dem Stadttheater verbunden war, hatte trotz vieler Possen und Gastspiele nicht recht reussiert. Im April des Jahres gastierte das prächtige plattdeutsche Ensemble des Karl Schultze-Theaters, das Hamburger Dialektstücke vorzüglich wiedergab. Der Direktor und der Charakterkomiker Kinder leisteten besonders Hervorragendes.

Der jugendliche Schwärmer und Direktor sah sich bald arg enttäuscht. Es hatte ihm an Erfahrung und an uneigennützigen Ratgebern sehr gefehlt. Sein etwas extravagantes Privatleben hatte das Interesse des Publikums mehr auf seine Person, wie auf das von ihm geleitete Institut gelenkt. Sein großes Vermögen — man sprach von 120000 Mark — war nach einer Saison dahin. Was Wunder, daß er ein Ende zu machen suchte und sehr zufrieden war, als sich in dem früheren Intendanten des Darmstädter Hoftheaters in Hofrat Karl Tescher (geb. 2. September 1812 zu Wien, gest. 11. April 1883 zu Wiesbaden), und in dessen Sozius, dem ehemaligen Baritonisten Auerbach zwei Männer fanden, die

in seinen Vertrag eintreten wollten. Der Aktienverein genehmigte die Übertragung, versprach in eine Agitation für lebhaftes Abonnement in der Bürgerschaft eintreten zu wollen und gestand den neuen Pächtern zu, daß sie alljährlich am 1. April per 1. September kündigen konnten. Ravené verabschiedete sich als Schumrich in den „Zärtlichen Verwandten.

Am 15. Juni schloß die Aera Ravené mit Oberon; am nächsten Tage wurde die Vorstellung zum besten des Chorpersonals wiederholt. Seiner Verpflichtungen entledigte sich der scheidende Direktor vollständig.

Hans Ravené, geb. 26. Juni 1848 zu Berlin, war zuerst Offizier. Er ging nach seinem hiesigen Mißerfolg nach Davenport in den Vereinigten Staaten und leitete dort das deutsche Theater und zugleich eine kleine deutsche Zeitung. Im Jahre 1883 erschien er zu kurzem Gastspiel nochmals auf der Bühne des Saisontheaters in der Nikolaistraße. Er starb im Januar 1900 zu Cleveland in Nordamerika, wo er als Regisseur und Schauspieler tätig gewesen war.

1875/76

Bevor die neue Direktion Tescher und Auerbach das Stadttheater eröffneten, hatten sie sehr dringend zum Abonnement eingeladen. Dieses sollte auch bei Gastspielen und Novitäten giltig sein, es betrug für 225 Vorstellungen 112½ Taler für Parkett. Wie die Presse einmütig und warm dafür eintrat, so appellierte auch ein Komitee, an seiner Spitze der Oberbürgermeister von Forkenbeck, der Polizeipräsident von Uslar-Gleichen, der Syndikus Dickhut, Dr. Lewald usw. in einem Aufrufe an den Kunst- und den Gemeinsinn der Bürgerschaft. Vergeblich — die Zeiten waren schlecht und die Indifferenz oder das Mißtrauen der Breslauer unbesiegbar. Man griff daher wieder zu dem bewährten Mittel der Bonsausgabe, die in Abschnitten von ⅙ — 1 Taler hergestellt wurden und an der Tageskasse umgetauscht werden konnten. So fristete die Direktion, die ihr eigenes Kapital nicht zu stark engagieren wollte oder konnte, vorläufig ihr Dasein.

Nach einem Prolog des wieder als Dramaturg fungierenden Wilhelm Anthony (gest. 26. Februar 1902 als Redakteur in Weimar) gab es als Eröffnungsvorstellung die „Hugenotten“ (1. September). Das Orchester leitete mit Verve und Geschick Emil Hillmann, unter den Mitgliedern der Oper taten sich neben Rieger, Prawit und Weber-Kukula, Frau Emmy Schmidt-Zimmermann, Frau Eggeling, Coloman-Schmid und Alexy hervor. Im Schauspiel der Charakterspieler Moriz Moritz, der Komiker Guthery, der Bonvivant Julius Wessels, die von der Operette zum Schauspiel übergegangene Clara Ungar, Frau Größer-Klar, und Frau Susanna Göthe (geb. 19. Dezbr. 1836 zu Leipzig gest. als Fr. Dr. Feust-Göthe am 8. Januar 1886 zu Hamburg). Dem Personale gehörte u. a. auch der Schauspieler August Ney an, der im November den Tag seiner fünfundzwanzigjährigen Tätigkeit am Stadttheater feierte, sich später aber als Ehrenmann schlimmster Sorte entpuppte und ins Gefängnis wanderte.

Am 9. September veranstalteten die städtischen Behörden zu Ehren des anwesenden Kaisers eine Vorstellung mit lebenden Bildern und dem Versprechen hinter'm Herd. Am nächsten Abende folgte die Direktion mit einer guten Prophetenaufführung. Besonderen Erfolg hatte der wiederaufgenommene Rienzi (zuerst 1858 hier), der neu ausgestattet war, und worin zum ersten Male ein Musikkorps auf der Bühne erschien. Der musikalischen Leitung Hillmann's wurde hohes Lob gespendet, wie überhaupt die Opernaufführungen zumeist Befriedigendes boten. Mlle. Donadio, die in Konzerten die Breslauer entzückt hatte, erwies sich als eine für die Bühne wenig geeignete Gesangskünstlerin. Das Interesse für die Sängerin erlosch nach drei Abenden. Ebensowenig vermochten Lina Mayr, August Neumann und zu Weihnachten eine Wiener Kindergesellschaft das Publikum anzuziehen. — Dazu kam, daß die Direktion mit der Presse vielfach in Konflikt geriet. Diese war nicht ganz ohne Schuld. Es war jene Zeit, wo nach

Berliner Vorbildern der Kritiker sich selbst interessant zu **1875** machen suchte, oft auf Kosten des zu kritisierenden Darstellers, wo ein Bonmot, ein Witz nicht unterdrückt wurde, selbst wenn er das Lebensglück oder sagen wir die weitere Tätigkeit eines Künstlers vernichtete. Es war die Zeit, wo die Kritiker sich für unfehlbar hielten und danach schrieben, wo es mehr auf Geistreichelei wie auf Kunstverständnis ankam. Es hatte schon einige kleine Zusammenstöße gegeben, so als Direktor Tescher Darmstädter Blätter gegen die hiesige Presse aufzutreten veranlaßte. Die Spannung kam zum Ausbruch, als ein junger Schauspieler Stolte am 16. Oktober in die Redaktion der (nur zwei Jahre hier erschienenen) „Neuen Breslauer Morgenzeitung" eindrang und dort dem Rezensenten, Referendar Hugo S. einige Schläge versetzte. Stolte rühmte sich in der Breslauer Konzertzeitung seiner Tat und gab überdies noch ein scharfes, gegen einen Teil der Breslauer Kritik gerichtetes Flugblatt heraus. Die Breslauer Presse verlangte einmütig die Entlassung des schlagfertigen Schauspielers, und sie stellte, als die Direktion dem nicht Folge gab, die Aufnahme der Vornotizen des Stadttheaters, sowie die Besprechungen der Aufführungen ebenso einmütig ein. Stolte, wegen Beleidigung usw. angeklagt, wurde nur zu 20 Mark Strafe verurteilt. Den Schaden hatte das Stadttheater, dessen Besuch natürlich unter dem Streik der Presse litt.

Den ersten durchschlagenden und einzigen Erfolg erzielten die Direktoren mit einer alten Zauberposse von Wollheim: „Rosen im Norden" (zuerst 1850) die prächtig ausgestattet war. Das ausnahmsweise überfüllte Haus quittierte mit stürmischem Beifall und ruhte nicht eher, als bis mit Darstellern, Ballett- und Kapellmeister sich auch die Theaterleiter auf der Bühne zeigten. — Strohfeuer! Nach sieben Aufführungen welkten die Rosen im Norden und mit ihnen schieden die Direktoren, nachdem sie vergeblich versucht hatten, die Mitglieder für eine Gagenreduktion zu gewinnen.

Diese taten sich wieder einmal zusammen, um für eigene Rechnung zu spielen. Die Leitung wurde einem Komitee, bestehend aus Rieger, dem schon eine reiche Erfahrung zur Seite stand, dem Regisseur Gumtau und dem Heldenspieler Thies übertragen, das Komitee übernahm die Verpflichtung, die von der bisherigen Direktion ausgegebenen Bons einzulösen, dafür wurde ihr Fundus, Bibliothek usw. überlassen. Die Preise wurden ermäßigt — Parkett 2 Mk. — und Bons noch mit ein Drittel Ermäßigung ausgegeben. Durch interessante Novitäten und besonders durch fesselnde Gastspiele gelang es, am Saisonschlusse alle Gagen voll auszuzahlen. So erschien bereits am 8. Februar Hedwig Niemann-Raabe zu achtmaligem Gastspiele und entzückte diesmal besonders als Marianne in Göthe's „Geschwistern". Der Versuch mit eigenen Kräften große klassische Stücke zu vollendeter Darstellung zu bringen, mißglückte allerdings und selbst Kleist's „Herrmannsschlacht" in der neuen Bearbeitung von Richard Genée erweckte trotz einzelner guter Leistungen keinen Widerhall im Publikum. Erst als Pauline Ulrich, die sieggewohnte erschien, erschien auch das Publikum, besonders um das vielangefeindete, damals sensationell wirkende Schauspiel: „Arria und Messalina" von Wilbrandt (2. März) zu sehen, worin sich Frau Grösser-Klar als würdige Partnerin der großen Dresdener Tragödin erwies. Letztere spielte diesmal auch die Hermione sowie die Viola und den Sebastian in „Was Ihr wollt" — stets vor übervollem Hause. Ein Erstlingswerk eines heimischen Poeten Carl Caro's „Gudrun" gelangte zweimal zur Aufführung. — Der Charakterspieler M. hatte die üble Angewohnheit, sich öfters zu versprechen. Als er einmal in „Die Verschwörung dér Frauen" pathetisch deklamierte: „Millionen Lumpen brennen, und die Stadt gehört dem Könige von Breslau" erregte es stürmische Heiterkeit.

Die Hauptkassenerfolge erbrachte natürlich die Oper. Bertha Ehm von der Wiener Hofoper ließ sich siebenmal hören und errang besonders als Selica durch die Fülle dramatischen

Lebens, die sie entwickelte, große Triumphe, die ihr im Mai 1881 wieder bereitet wurden. Auch die Hannoversche Hof-Opernsängerin Mathilde Weckerlin, die sich in Coloraturpartien hören ließ, verstand es das Haus zu füllen. Dies gelang natürlich auch Albert Niemann, der, selbst einmal heiser, durch die hinreißende Gewalt seiner Darstellung das Publikum zu begeistern verstand. Gegen Schluß der Saison feierte Adolf Prawit sein fünfzigjähriges Bühnen-Jubiläum. 41 Jahre davon hatte er in Breslau zugebracht. Der rüstige Kunstveteran sang immer noch seinen Sarastro und seinen Marcel tadellos (geb. 1808 in Königsberg O/Pr., gest. 5. April 1882 in Breslau). Die letzte Vorstellung: „Die Zauberflöte" ging auf Wunsch der Mitglieder zum Benefiz des verdienstvollen Friedrich Rieger in Szene. (12. Juni).

Dann schlossen sich die Pforten des Stadttheaters· Wer wußte, auf wie lange?

Es sah sehr trübe damit aus. Lobe hatte drei Jahre unter schweren Sorgen um seine Existenz gekämpft. Erst der Krieg befreite ihn von den Fesseln. Schwemer brachte es trotz der dem Theater günstigen sogenannten Gründerzeit nur auf zwei Jahre, Ravené hielt das Theater nur ein Jahr und nun hatten Tescher und Auerbach nach fünf Monaten das schwankende Schiff verlassen. Dabei hatten sie sicher geschäftliche Routine bewiesen und eine gute Oper geboten. Was sollte nun geschehen?

Der Theater-Aktienverein hatte sich mit Direktor L'Arronge in Verbindung gesetzt. Dieser aber hatte unannehmbare Bedingungen gestellt. Direktor Scherbarth-Düsseldorf, der Einzige, der sich zur Übernahme der Pacht meldete, hatte die Kaution nicht am vereinbarten Termine gezahlt. Das Direktorium stellte daher in der Generalversammlung den Antrag auf Liquidation und auf Auflösung der Gesellschaft. Diese habe ihre Aufgabe erfüllt, indem sie der Stadt ein Theater erbaute zu einer Zeit, als die Stadt diese Pflicht von sich wies und nur Grund und Boden zur

Verfügung stellte. Geldmittel zur Fundusbeschaffung habe der Aktienverein nicht. Die Versammlung beschloß mit der Stadtgemeinde wegen Übernahme des Hauses auf Grund des Vertrages vom 25. Juli 1867 zu verhandeln und ferner das Theater zu Kunstzwecken provisorisch zu verpachten.

Erst neun Monate später wurde der Antrag, das Theatergrundstück nebst dem Inventar der Stadt Breslau für den darauf lastenden Hypothekenstand von 185000 Talern = 555000 Mark zu Theaterzwecken zu überlassen mit 40 gegen 15 Stimmen angenommen. Die Aktionäre gaben demnach freiwillig ihren Besitz preis und verzichteten auf die Vorteile freier Veräußerung, die voraussichtlich eine weit höhere Summe gebracht hätte. Um das Zustandekommen des Beschlusses hatte sich der Stadtsyndikus Dickhuth hervorragend verdient gemacht.

Die Stadtverordnetenversammlung nahm nach längerer Besprechung entgegen dem Vorschlage der Grundeigentums- und Finanzkommission den dem obigen Beschlusse gleichlautenden Antrag des Magistrats mit 60 gegen 15 Stimmen an (5. Juli 1877). Jedoch sollte die Stadt das Theater nie in eigene Regie nehmen. Der Versammlung sollte die Verpachtung des Theaters stets zur Genehmigung vorgelegt werden und die Pachtbedingungen in gemeinsamer Beratung festgesetzt werden.

In die zu bildende gemischte Theaterkommission wurden in einer späteren Sitzung fünf Stadtverordnete gewählt.

Die Generalversammlung des Aktienvereins vom 21. Sept. lehnte zwar sonderbarerweise den Antrag des Direktoriums auf Liquidation der Gesellschaft ab. Dieses berief sich jedoch mit Recht auf den früheren Beschluß und vereinbarte mit dem Magistrate die Übernahme des Gebäudes, das sich nun erst mit vollem Rechte Stadttheater nennen konnte. Die Übergabe erfolgte am letzten Tage des Jahres. Stadtrat Korn übernahm das Haus, das Syndikus Dickhut im Namen des Aktienvereins übergab. Dieser hatte sich durch Statut

vom 17. Januar 1798 gebildet und endete nun nach fast achtzigjährigem Bestehen.

Am 24. Januar 1878 hatten sich die Stadtverordneten zum ersten Male mit der Verpachtung des Theaters zu befassen. Der langjährige frühere Direktor des Leipziger Stadttheaters, der jetzt das Prager Landestheater leitete, Rudolf Wirsing, hatte sich zur Freude der Breslauer für die Übernahme der Pacht gemeldet. Vom Herbst des Jahres ab sollten wieder dauernde und geordnete Verhältnisse in das Theater der Schweidnitzerstraße einziehen. Wirsing machte sich verbindlich, das Theater „einer der gegenwärtigen Stufe der Kunstbildung und den Ansprüchen einer Stadt von Breslau's Größe entsprechenden Weise zu leiten.“ Er übernahm alle Lasten des Theaterbetriebs. Feuerwehr und Wasser bis 10000 Kubikmeter, ebenso Gas bis 100000 Kubikmeter jährlich wurden ihm gratis geliefert. Leihweise erhielt er die sogenannte erste Dotation: Kulissen, Utensilien, deren Wert mit 15000 Mark veranschlagt wurde. Ferner zahlte die Stadt zur ersten Anschaffung von Dekorationen usw. 3000 Mark und nach Schluß eines jeden Kontraktjahres 50% des für weitere solche Anschaffungen verwendeten Betrages, jedoch nicht mehr als 3000 Mark. Dafür wurden sämtliche neuangeschaffte Dekorationen usw. Eigentum der Stadt. Im Juli und August durfte die Bühne geschlossen werden; Wirsing wurde die Einführung von drei Preisen gestattet. Der Mittelpreis für das Parkett sollte 3 Mark betragen.

1876 Indessen stand das Stadttheater leer. Da kein genügender Fundus vorhanden war, stieß selbst eine vorübergehende Verpachtung auf Schwierigkeiten. Vier Wochen hindurch führte der Physiker Hoffmann bei einem Parkettpreis von 1 Mark dem Publikum Nebelbilder vor, Pompeji, Vesuv, Nordpolfahrten darstellend. An zwei Abenden gab es Konzerte mit der Sängerin Peschka-Leutner und dem Cellisten Klengel.

Schließlich erschien Albert Rosenthal, Direktor des Residenztheaters zu Berlin und eröffnete mit Hilfe mitgeführter Dekorationen usw. ein Ensemblegastspiel, das bis Ende März 1877 dauerte. Der Parkettplatz kostete 2 Mark; später nur 1 Mark! „Heinrich Heine“ von Mels mit Carl Pander bewährte sich wieder als Zugstück. Außerdem vermittelte er den Breslauern die Bekanntschaft mit Carl Mitell, (geb. 26. Oktober 1828 Wien, gest. 1. März 1889 zu Dresden) einem liebenswürdigen und humorvollen Bonvivant. Zu Anfang des neuen Jahres erschien Frau von Moser-Sperner, von den Meiningern her gut angeschrieben, während Mitell von Hans Meery abgelöst wurde. Im März kam der eigenartige Wiener Tewele und machte besonders in einer musikalischen Parodie, gegen Richard Wagner gerichtet, ein gewisses Aufsehen.

Von den vielen zumeist französischen Stücken, die das Ensemble brachte, erzielte es mit den „Rosa-Dominos“; Schwank von Hennequin und Delacroix, das durch die obengenannten Darsteller zur besten Wirkung gebracht wurde, den größten, auch materiellen Erfolg. Der pikante Schwank erschien dem damaligen Publikum schon sehr gewagt. Heut mutet er gegenüber dem, was wir auf der Bühne hören und sehen müssen — recht harmlos an.

Aber Breslau sollte auch nicht ganz ohne Oper bleiben. Der Direktor des Hamburger Stadttheaters Pollini (recte Pohl) erschien nach Abschluß seiner Hamburger Spielzeit mit einer auserlesenen Künstlerschaar zu einem Gastzyklus von 30 Vorstellungen. Der Parkettpreis war auf 4½ Mark festgesetzt; ein Abonnement auf 20 Vorstellungen kostete 76½ Mark. Die Gesellschaft zählte eine ganze Reihe den Breslauern vertraute Namen: Wilhelm Hock leitete sie. Das Ehepaar Robinson, die Altistin Minna Borée, der Tenorist Adams, der Bassist Egli, Perotti, (einst 1862 als Prott hier engagiert) der sich zum ausgezeichneten Tenoristen entwickelt hatte. Neben diesen seien Marie Lehmann, Amalie von Tellini, der Baritonist Dr. Franz

Krükl, der ausgezeichnete Bassist Gustav Siehr, die Tenoristen Ferenczy und Landau erwähnt. Von heimischen wirkte Anna Weber-Kukula als Marzeline usw. mit: Mit den Hugenotten eröffnend, führte das Ensemble eine große Anzahl von Opern in meisterhafter Wiedergabe vor, so den Breslauern einen lang entbehrten künstlerischen Genuß bietend. Neu für Breslau waren: „Die Folkunger“, Text von Mosenthal, Musik von Ed. Kretschmer. Doch blieb ein nachhaltiger Erfolg aus.

Dagegen war Verdi's „Aida“ (19. Mai) endlich imstande, den Indifferentismus der Breslauer, wie er sich leider auch gegenüber den übrigen Meisterdarbietungen teilweise gezeigt hatte, endgiltig zu brechen, Unter Hock's Regie ging das glänzend ausgestattete Werk mit den Damen Marie Lehmann und Minna Borée und den Herren Perotti, Siehr und Dr. Krükl musterhaft in Szene. Neben den Sängern mußte sich auch Direktor, Regisseur und Kapellmeister mehrfach zeigen.

Fünf Monate später erschienen die Meininger zum zweiten Male (18. Oktober), diesmal am Stadttheater, in Breslau (siehe Lobetheater). Die geräumigere Bühne gab mehr Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Dekorationen und ihrer Massenaufzüge, Volks- und Gefechtsszenen, wie im Lobetheater.

Sie brachten im Ganzen zehn Stücke zur Aufführung, außer den hier schon gespielten: „Die Herrmannsschlacht“ von Kleist, „Zwischen den Schlachten“ von Björnson, „Gelehrte Frauen“ von Molière und die Shakespeare'schen Dramen: „Macbeth“ und „Der Kaufmann von Venedig“: Emil Hahn, Ehrenmitglied des Berliner Hoftheaters wirkte als Gast mit.

Dem großen künstlerischen Erfolge entsprach der finanzielle. Man riß sich um die Eintrittskarten. Die 39 Vorstellungen brachten eine Einnahme von rund 130000 Mark, also etwa 3300 Mark pro Abend. Die letzten Vorstellungen waren ganz oder teilweise für wohltätige Zwecke bestimmt.

Vom 1. Dezember 1877 bis Mitte April 1878 war das Stadttheater eine Filiale des Thaliatheaters.

Stadttheater 1878|79.

Direktor Wirsing, dem ein glänzender Ruf voranging, hatte sich im August mit einem sehr gut aufgenommenen Aufrufe an das Breslauer Publikum gewandt und was von seinen Engagements bekannt wurde, schien das Vertrauen des Publikums und die Wahl des Magistrats voll zu rechtfertigen. — Als Neuerung führte er eine Vorbestellgebühr von 25 Pfennigen ein und die Bestimmung, daß jeder Theaterbesucher gegen Erlegung von 20 Pfennigen seinen Garderobehaken mit seinem Billet übereinstimmend haben solle. Die letzte Anordnung erwies sich wegen der Enge des Garderobenraumes als undurchführbar.

Die Oper leitete Kapellmeister Faltis. Die ausgezeichnete Sängerin Marie Lehmann (geb. 15. Mai 1851 zu Hamburg, Schwester der Lilli Lehmann, zog sich 1889 als kaiserlich österreichische Kammersängerin von der Bühne zurück und lebt im Grunewald bei Berlin), der vorübergehend sensationell wirkende Tenorist Hajos, ein Ungar, der neben Coloman Schmid auftrat, bildeten die Hauptmagneten. Im Schauspiel, das dem bewährten Heinrich Grans unterstellt war (geb. 16. Dezember 1822 zu Braunschweig, gest. 21. Juni 1893 zu Breslau), ragte die Heldengestalt Emil von der Osten's (geb. 12. Februar 1847 zu Fürstenwalde gest. 13. April 1905 in Schweden, lange Jahre Dresdener Hofschauspieler) hervor. Er war besonders im Lustspiel sehr verwendbar. Neben Frau Moser-Sperner bot die tragische Liebhaberin Judith Schwarzenberg manche schöne Leistung. Frau Schönfeldt war eine ausgezeichnete Heldenmutter; Karl Schönfeld als jugendlicher Held, und die Damen Bensberg und Else Hofmann waren sympathische Künstler. Auch das Ballett unter Frau v. Kilyany

neu gestaltet worden, neben der Prima-Ballerina Faletta-Farchow wirkte sogar ein guter Solotänzer Spange.

Es ließ sich anfangs alles gut an. Zur Eröffnung gab es Goethe's „Faust“ (am 1. September), dem die Oper „Tell“ und „Die Hugenotten“ folgten. Das Lustspiel eines Breslauers, Oskar Justinus: „Unser Zigeuner“ hatte einen vollen Erfolg und konnte oft wiederholt werden. Da trat das seit langer Zeit über dem Breslauer Stadttheater waltende Mißgeschick wieder ein. Wirsing, der krankheitshalber bisher nicht hatte hier erscheinen können, starb, erst 54 Jahre alt, in Prag. Bald stellte es sich auch heraus, daß die Verhältnisse durchaus nicht günstig lagen, daß er zwar als reicher Mann gelebt hatte, aber als armer gestorben war. Laut Vertrag ging die Theaterleitung auf seine Erben, in diesem Falle seine Nichte Frl. Promberger über. Man spielte also vorläufig für deren Rechnung weiter, nicht ohne Glück. Augier's Schauspiel: „Haus Fourchambault“ erzielte auch hier, wie überall, einen sensationellen Erfolg. Eine neue Oper: „Die Königin von Saba“ von Goldmark (23. November), glänzend ausgestattet, konnte öfter wiederholt werden. Ein Schwank: „Auf deutscher Hochschule“ vom Breslauer Karl Caro, ging unter zahlreicher Mitwirkung von alten Herren und Korpsstudenten, von Grans einstudiert, erfolgreich in Szene. Aber Frl. Promberger schien mit den erzielten Resultaten nicht zufrieden zu sein, und als die Mitglieder auf eine angebotene Gagenreduktion nicht eingingen, trat sie ganz zurück und überließ den Mitgliedern, die nun wieder einmal auf Teilung spielen mußten, das Feld.

Das Komitée, dem u. a. der liebenswürdige Komiker Franz Guthery (geb. 15. März 1850 zu Bozen, gest. 4. Mai 1900 zu Berlin, wo er ungemein beliebt war) und der witzige und geschäftsgewandte Felix Lüpschütz (gest. 2. März 1893) angehörten, gab sich alle Mühe, das Schiff über Wasser zu halten. Vor allem sollte das Publikum durch billige Eintrittspreise angezogen werden. Neben den Klassiker-

vorstellungen zu ermäßigten Preisen wurde im Februar noch ein Abonnement — unpersönlich — auf 20 Abende — 15 Opern und 5 Schauspiele — zum Preise von 30 Mark für Parkett und 15 Mark für die hinteren Reihen des zweiten Ranges ausgegeben, denen sich später noch für März und April eine Ausgabe von Bons anschloß. Man arbeitete mit Eifer und mit Lust. „Nero“, Trauerspiel von Wilbrandt, Schillers „Turandot“ (zum ersten Male seit 1816) usw. kamen gut heraus. Zur Feier seines vierzigjährigen Bühnenjubiläums sang Rieger den Figaro. Der jugendliche Geiger Maurice Dengremont aus Rio de Janeiro zog das Publikum an 5 Abenden ins Theater — 1881 wiederholte er sein Gastspiel mit gutem Gelingen.

Von großem Erfolge war auch das erstmalige Auftreten Ludwig Barnay's begleitet, der als Uriel Acosta, Graf Waldemar, Hamlet, Montjoie stets von vollen Häusern bejubelt auftrat, seitdem aber nur noch im Lobetheater gastierte. In der Oper hatte man „Euryanthe“ neu einstudiert, Anton Schott von Hannover entzückte in seinen Glanzpartien. Desirée Artôt war herbeigeeilt, um die Kollegen durch zwei Konzerte zu unterstützen. Sonntags und Feiertags spielte das Ensemble auch im Thaliatheater. Alles vergebens. Am letzten April fehlte es an Mitteln, die rückständigen Forderungen des Chors und des technischen Personals zu decken. Mit Mühe gelang es, zu deren Gunsten noch eine Vorstellung der „Lustigen Weiber“ herauszubringen.

Alles ging der Auflösung entgegen, alles eilte das sinkende Schiff zu verlassen. Da übernahm der altbewährte Steuermann Rieger wieder die Leitung. Am 4. Mai begann er wieder mit den Vorstellungen. Es war ihm gelungen in Elisabeth Richter, einer geborenen Breslauerin, die vor Jahren hier schon als Agathe debütiert hatte und sich zur fertigen Künstlerin ausgebildet hatte, eine hervorragende Kraft zu gewinnen. Die in Straßburg als Primadonna gefeierte Sängerin erzielte als Elsa, Agathe, Gräfin im Figaro gute Häuser, die übervoll wurden, als Frau Friedrich-

Materna, die geniale Altistin, der Stolz der Wiener Hofoper, ein Gastspiel eröffnete. Es gehörte viel Selbstverleugnung und guter Wille dazu, unter so schwierigen Verhältnissen, wie sie damals herrschten, hier aufzutreten. Als Beispiel diene, daß die fehlende Harfe durch ein Piano im Orchester ersetzt wurde. Aber die große Künstlerin machte das Publikum alle Mängel vergessen. Durch das leidenschaftliche Pathos ihres Vortrages, die Gefühlsinnigkeit ihrer Darstellung, den Glanz ihrer Stimme riß sie das Publikum zu wilden Beifallsstürmen hin. Ihre Selica gestaltete sich geradezu zu einem Bühnenereignis, nicht weniger wirkten im nächsten Jahre ihre Ortrud und ihr Fidelio.

So kam es, dank diesen Künstlerinnen und der tatkräftigen Führung Rieger's (geb. 4. Dezember 1811 bei Neiße, gest. 27. Februar 1885 zu Breslau), dessen Namen wir hier nun zum letzten Male begegnen, daß die Saison, die am 20. Mai schloß, noch ein verhältnismäßig günstiges Endresultat aufwies.

Kapitel 10.

Das Lobetheater unter L'Arronge. Mein Leopold. Mamsell Angôt. Fledermaus. Fallissement. Die Meininger. Die Gallmeyer. — Direktion Manfred Lewin. Louise Stauber. Spielen auf Teilung. — Thaliatheater. Direktion Fellechner. Adolf Ernst. Ernestine Wegner. Das Thaliatheater unter Will, unter Simon und unter Schwemer. Spielen auf Teilung. — Die kleinen Bühnen (1870—1880).

Das Lobetheater unter L'Arronge.

1874 Zielbewußt und energisch leitete Adolf L'Arronge die Bühne auf der Lessingstraße (geb. 8. März 1838 zu Hamburg, gest. im Mai 1908). In seiner Person vereinigte sich die Erfahrung des Theatermanns mit der Intelligenz des Schriftstellers. Er war mit Lust und Energie, mit regem Fleiße bei der Sache. Mit sicherem Kennerblicke entdeckte er in bisher unbeachteten Darstellern die Talente, fand er die Wirksamkeit eingereichter Novitäten heraus, mit unermüdlicher Sorgfalt leitete er die Proben, oft selbst darstellend, wie er sich die ganze Figur oder Einzelheiten dachte und zu sehen wünschte. So schuf er ein treffliches Ensemble, wie es in Breslau seit den Zeiten der kalten Asche nicht mehr dagewesen war, ein Ensemble, worin selbst der Hauptdarsteller von gestern heute eine unbedeutende Nebenrolle spielte und zwar mit stets gleicher Liebe und Hingebung.

In dem renovierten Theater war das Parterre völlig kassiert worden; ein Sitz in dem nun vergrößerten Parkett kostete 20 Silbergroschen.

L'Arronge hatte bei der Auswahl der Kräfte eine glückliche Hand. Von Wien holte er sich den verwendbaren Heinrich Heinemann zurück, erkannte die geniale Eigenart der Johanna Nicolas, die bisher ebenso wie der urwüchsige Komiker Paul Pauli nur auf Vorstadtbühnen aufgetreten war (geb. 10. Januar 1838 zu Brieg, zog sie sich als Frau Frenzel-Nicolas 1896 nach langjähriger Tätigkeit am Hamburger Thaliatheater von der Bühne zurück). Er gewann sich ferner in Max Door nicht nur einen interessanten Darsteller, sondern auch einen ungemein intelligenten Regisseur (geb. 12. Oktober 1850 zu Kolin, starb 8. Dezember 1888 zu Leipzig) und in Hans Meery einen liebenswürdigen und begabten Bonvivant (geb. 11. Mai zu Hannover, war 8 Jahre in Amerika Mitglied einer englischen Gesellschaft, dann Mitleiter der freien Bühne zu Berlin und lebt jetzt als Hofrat und Oberregisseur des Hoftheaters in Stuttgart). Bernhard Sprotte (ein geborener Breslauer 31. Juli 1846, seit 1889 Heldenvater am Hoftheater zu Braunschweig), als Heldenspieler, Richard Wiesner als Komiker (gest. 8. März 1891 zu Breslau) und die Damen Widmann und Nauen vervollständigten in der Hauptsache das Ensemble, dessen Namen noch heut im Gedächtnisse des Theaterpublikums von damals fortleben.

Bald die Eröffnungsvorstellung (1. Oktober) mit des Direktors eigenem, schnell berühmt gewordenen Meisterstücke: „Mein Leopold“ brachte ihm reiche künstlerische Ehren.

Die Presse erkannte dankbar sowohl das Dichtwerk wie die Darstellung an. Der Erfolg des Verfassers, wie der des Direktors und Regisseurs war gleich groß. Das heut noch wirksame echte Volksstück konnte bis zum Jahresschlusse dreißigmal auf dem Spielplan erscheinen.

Bei der zweiten Novität, dem Lustspiel: „Die Darwinianer“ von Dr. von Schweitzer nahm die Presse Anlaß, über die Notiz auf dem Zettel: „Das Mobiliar ist aus dem Magazin des Herrn Bruck“ ironische Bemerkungen zu machen!

Der herrschenden Vorliebe des Publikums für die Operette mußte auch L'Arronge Rechnung tragen. Noch glänzender als "Der Karneval von Rom" von Johann Strauß gestaltete sich der Erfolg von Lecoq's: „Mamsell Angôt“ (12. Dezember). Allerdings war es das treffliche Zusammenspiel und die in Breslau bisher unbekannte Echtheit und Pracht der Ausstattung, die dem Werke zum Siege verhalf. Das Stimmmaterial der Sänger und Sängerinnen ließ manches zu wünschen übrig. Mangels eines zweiten Tenoristen mußte der Angi Pitou von einer Dame (Frl. Schlüter) gesungen werden. Immerhin erzielte Fanni Weiser mit der Titelrolle eine volle Wirkung. Im Schauspiel erschien Lindau's „Ein Erfolg“, ohne solchen zu haben, während des jüngeren Dumas Schauspiel: „Monsieur Alphonse“ besonders Dank der außergewöhnlichen Leistungen der Frau Nicolas und der Herren Door und Meery eine ganze Reihe von Wiederholungen erlebte. Als Weihnachtskomödie hatte L'Arronge seinen Leopold bearbeitet. Das mit Gesang und Tanz versehene Märchen wurde von Kindern dargestellt.

1875 Im neuen Jahre erregte Sardou's interessantes Schauspiel: „Rabagas“ lebhaftes Interesse. Aber für die heut noch so zugkräftige Operette von Strauß: „Die Fledermaus“ (6. Februar) reichten die vorhandenen Kräfte entschieden nicht aus. Die Komiker Link als Gefängnisdirektor und Pauli als Frosch, und etwa August Scholz, der noch 25 Jahr später den Dr. Blind spielte, trugen die Ehren des Abends davon. Deshalb verschwand das Werk auch nach etwa einem Dutzend Aufführungen vom Spielplan, um erst im Juli mit der stimmbegabten und temperamentvollen pikanten und zugleich dezenten Operettendiva Sophie König als Rosalinde zu neuem Leben und zur vollen Würdigung zu gelangen.

Dagegen gelang es L'Arronge, den österreichischen Dichter Anzengruber auch mit seinen ausgezeichneten Volksstücken in Breslau einzuführen. Die Vorstellungen des „Meineidbauers“ (24. März) und des „G'wissenswurm“ (15. Mai)

bedeuteten Ehrentage für Regie und Darsteller. Bei dem so geschickt zusammengesetzten und so Treffliches leistenden Schauspielpersonale vermied L'Arronge im Gegensatze zu den bisherigen Gepflogenheiten der Breslauer Theaterleiter soviel als möglich die Heranziehung von Gästen, die das mit sichtbarer Freude wirkende und strebende Ensemble nur beeinträchtigen und hindern konnten. Nur wenige erschienen: Lebrun mit dem liebenswürdigen Bonvivant Gustav Kadelburg, Louise Erhartt (Gräfin v. d. Goltz), die von den in allen Sätteln gerechten Mitgliedern auch in Maria Stuart, Valentine usw. wacker unterstützt wurden. Auch als Emmerich Robert von der Wiener Hofburg auftrat, gab es prächtige Vorstellungen des Hamlet, Essex, Narciß, Uriel etc.

In dem wenig ergiebigen Sommer sorgten „Großstädtisch", ein erfolgreiches Lustspiel von Dr. v. Schweitzer und eine glänzende Wiedergabe der alten Raimund'schen Märchenposse: „Alpenkönig und Menschenfeind" für regen Besuch. Besonders aber das Spektakelstück: „Die Reise um die Erde in 80 Tagen" nach Jules Verne und d'Ennery, das wie überall auch hier volle Häuser machte und fünfzigmal — vielleicht nicht so oft, als die Direktion erwartet hatte, in Szene ging. Die Bühne war dafür vergrößert und kostspielige Anschaffungen gemacht worden. Sogar ein lebendes Kameel wirkte mit. Inszenierung und Zusammenspiel, wie Einzelleistungen fanden einstimmige Anerkennung.

Die Wintersaison eröffnete am 21. September ein Gastspiel Helmerding's, mit seiner einzigartigen, ergreifenden und zugleich erheiternden Wiedergabe des Schuster Weigelt in „Mein Leopold". Aber sein Versuch auch in der Operette — „Schönröschen" von Offenbach — Lorbeeren zu ernten, mißglückte. Seine schnarrende Stimme war höchstens für den Vortrag kurzer Kuplets geeignet. Ende Oktober füllte Clara Ziegler bei hohen Preisen (Parkett 3½ Mark) das Theater, wacker vom Personal, weniger von der manchmal stilwidrigen Ausstattung unterstützt. Nach ihr hatte Marie Geistinger einen schweren Stand. Die ebenso schöne wie

hochbegabte Künstlerin spielte und sang am ersten Abend mit entzückender Verve die schöne Helena und am zweiten gab sie mit hinreißender Künstlerschaft die Pompadour. Aber da ihr das Breslauer Publikum nicht das verdiente Interesse entgegenbrachte, schied die in ihrem Künstlerstolz Verletzte schon nach fünf Abenden.

Von den Novitäten seien erwähnt: „Die Mystiker", ein Schauspiel des nunmehrigen Redakteurs Hermann Zech und Hugo Lubliner's: „Frauenadvokat". Für die Weihnachtszeit aber hatte L'Arronge einen besonderen Schlager vorbereitet, das Repertoirestück des Theaters Porte St. Martin zu Paris, ein Melodram: „Die beiden Waisen" in zwei Bildern von d'Ennery und Cormon. Die neuen Dekorationen und Kostüme, vor Allem aber die meisterlichen Leistungen von Frau Nicolas, der Herren Door und Meery, denen sich eine außerordentlich begabte Naive Jerta von Pistor (geb. 8. November 1856 zu Graz, nach 8jähriger Tätigkeit in Hamburg sehr gefeiert, gest. 17. November 1889) zugesellte, übten eine mächtige Wirkung aus, obwohl über den mangelnden künstlerischen Wert des Spektakelstücks die Meinungen nicht geteilt waren.

1876 Im neuen Jahre kam zum erstenmale Björnstjerne Björnson in Breslau zum Wort und zwar mit seinem „Fallissement", dessen Wiedergabe ein dauerndes Ruhmesblatt für L'Arronge's Direktionstätigkeit bilden wird. Nicht weniger interessierte das Sardou'sche Schauspiel: „Ferréol": Dagegen entsprach das neue Ausstattungsstück: „Die Reise nach dem Monde", mehr originell als kostbar inszeniert, nicht ganz den Erwartungen des Publikums und daher auch nicht denen der Direktion.

Theodor Lobe zog dann fast einen Monat hindurch die ihn verehrenden Breslauer in das nach ihm genannte Haus. Über die ungünstigen Sommermonate half ein Gastspiel von Marie Seebach (geb. 24. März 1830 zu Riga, gest. 3. August 1887 in St. Moritz) hinweg. Das mit ihr zum erstenmale in Breslau erscheinende Schauspiel: „Stella" von

Göthe hinterließ trotz der trefflichen Darstellung einen peinlichen Eindruck. Nach ihr erschien Max Löwenfeld, ein junger Breslauer, zum Gastspiel. Er hatte bei Wohltätigkeitsvorstellungen großes Talent bekundet und in Leipzig ungemeinen Erfolg gehabt. Aber er hatte auf jede Eigenart verzichtet und bot im Wesentlichen nur eine Kopie Friedrich Haase's, in dessen Paraderollen er auch auftrat. Mit Luise Erhartt kam ein Schauspiel: „Caroline Brochi“ des hier lebenden Dichters, des Regierungsrats Hermann Kette, zur Darstellung. Mehr Interesse erregte ein historischer Lustspielabend (29. Juli) mit Einaktern von Hans Sachs, Jakob Ayrer, Gottlieb Prehauser und Paul Lindau. Auch die von früher her beliebten Stanislas Lesser, damals kais. russischer Hofschauspieler (später Direktor in Olmütz, gest. 27. Sept. 1908 in Budapest) und August Neumann, der eigenartige Berliner Komiker, hatten hübsche Erfolge.

Das Personal erfuhr durch die schwarzäugige Helene Jolanda (jetzt Freifrau Dr. von Königswarter in Hannover) eine hübsche Bereicherung. Die Hauptzugkraft im Sommer jedoch bildete die lokalisierte Gesangsposse: „Die Reise durch Breslau in 80 Stunden“ von Salingré, die als das erste wirksame Lokalstück bezeichnet werden kann und die Dank der urkomischen Leistungen von Sophie König, Frau Nicolas und Wiesner's über sechszigmal in Szene gehen konnte. Sie siedelte auch für einige Abende in das unbesetzte Thaliatheater über.

Die neue Saison im Herbst brachte ein hochbedeutendes Kunstereignis. Das Ensemble des Meininger Hoftheaters erschien (15. Oktober) und versetzte einen Monat hindurch Breslau in Aufregung und in Begeisterungstaumel. Von den unter Führung des Hofrats Chronegk auftretenden Künstlern seien Josef Nesper, Carl Teller, Hellmuth-Bräm, sowie die Damen Berg, Moser-Sperner und Pauli hervorgehoben, nicht zu vergessen der hier in gutem Andenken stehende, nun erblindete Josef Weilenbeck, der trotzdem den Organ, Shylok usw. ausgezeichnet gab. Das Gastspiel

begann mit Shakespeares „Julius Cäsar“, der damit auch in Breslau zum ersten Male auf der Bühne erschien. Der Erfolg war ein unbeschreiblicher.

Alles, was man über die Aufführung früher gelesen hatte, blieb hinter dem nun Erlebten zurück. Es war wie eine Offenbarung, die über das Publikum kam, das sich der oft nicht auf der Höhe stehenden Leistungen einzelner Darsteller kaum bewußt wurde. Auf das Shakespeare'sche Drama folgte Grillparzer's Fragment: „Esther“ und Molière's: „Der eingebildete Kranke“; Frau Moser-Sperner zeigte in beiden Stücken eine staunenerregende Wandlungsfähigkeit. Nach Kleist's „Käthchen von Heilbronn“ kamen „Was Ihr wollt“ und die grandiosen Darbietungen des „Fiesco“ und von Lindner's: „Bluthochzeit“. Am 16. November schloß der Zyklus, wie stets vor ausverkauftem Hause mit „Wilhelm Tell“.

Natürlich hatte dies ausgiebige Gastspiel sowohl das Interesse, wie den Geldbeutel des Publikums stark in Anspruch genommen. Es gelang daher weder dem eigenartigen Schauspiel: „Die Danicheffs“ von Alexander Newsky und Dumas, das die Mitglieder des heimischen Ensembles, die indessen in Brieg gemimt hatten, ausgezeichnet spielten, noch dem Gastspiel der beliebten Niemann-Raabe, die allerdings erst im Frühjahr im Stadttheater aufgetreten war, das Theater zu füllen. Selbst eine Novität von Dumas fils: „Die Fremde“ mit der Gästin bewährte auf die Dauer nicht die erwartete Zugkraft, ebensowenig die nun auch von L'Arronge eingeführten „Klassikervorstellungen zu halben Preisen“, die der dramatischen Kunst in Breslau so sehr viel Schaden zugefügt haben. Erst die Operette mit Helene Meinhardt von Berlin vermochte die Indolenz des Publikums zu besiegen. Die Posse: „Drei Monat nach dato“ von Moser und Jacobsohn mit dem neugewonnenen Komiker Willy Wilhelmi, sowie die Neujahrsnovität: „O diese Männer“ von Julius Rosen brachten Glück. Besonders aber schlug die neue Operette Suppé's: „Fatinitza“ durch, die gut ausgestattet mit der

1877

feschen Wienerin Anna Ulke, der zarten Blondine Emma Fehlberg, dem Tenoristen Carl Küstner, dem temperamentvollen Carl Schenk und den einheimischen Komikern Wiesner, Pauli und Wilhelmi in Szene ging und bis in den Sommer hinein immer und immer wieder auf dem Spielplan erschien.

Von den Novitäten, die Theodor Lobe diesmal zum Gastspiel mitbrachte, fand besonders „Freund Fritz“ von Erkmann-Chatrian eine freundliche Aufnahme. Neben Lobe's Meisterleistung als Rabbi Sichel war Jerta von Pistor eine poesieumflossene Rebekka.

Nach Lobe erschien im April die originellste Künstlerin, die wohl je die Bühne betreten hat: Pepi Gallmeyer (geb. 1838 zu Leipzig, gest. 3. Febr. 1884 zu Wien). Sie trat zehnmal vor gutbesetztem Hause bei erhöhten Preisen auf. Die Kritik streckte die Waffen. Sie wußte Pepi Gallmeyer, die in Einaktern und vor Allem in ihren Soloszenen geradezu verblüffte, nicht zu klassifizieren. Bauernfeld hatte sie „das größte theatralische Talent Wiens“ genannt. Als sie hier auftrat, stand sie schon nicht mehr ganz auf der Höhe. Sie war stark geworden, und ihre Stimme klang oft scharf. Aber ihre siegreiche Laune, ihr eigenartiger Humor riß Alles mit sich fort und der Schick, mit dem sie selbst Unsagbares aussprach, erhob sie weit über die Kolleginnen niederen Genres. In Einaktern gab sie die darzustellende Figur haarscharf und mit überraschenden Einzelzügen ausgestattet wieder. In den Soloszenen trat sie jedoch in persönlichen Verkehr mit dem Publikum. Sie apostrophierte Leute in den Logen oder im Parkett, kopierte sie oft und sprach mit Unverfrorenheit alles aus, was ihr durch den Kopf ging. Immer aber weckte sie endlose Lachstürme. Als sie im September als Frau Siegmann-Gallmeyer wieder erschien, fiel sie zwar mit einer Wiener Novität, die Gustav Karpeles unter dem Titel: Humor auf Reisen bearbeitet hatte, durch, bewies jedoch als Rosa in Raimund's: „Verschwender“ daß

sie neben drastischer Komik und köstlicher Naturtreue auch über warme Herzenstöne verfügte.

Schon während der Fatinitzaaufführungen hatte L'Arronge mit seinem Schauspielpersonale in Oberschlesien, besonders in Beuthen gastiert. Am 1. Mai zog er wieder in das Industrierevier, und eine französische Gesellschaft eröffnete ein Gastspiel von 12 Abenden. Aber obwohl das Repertoire zumeist bekannte Stücke umfaßte und die Darstellung gut war, gewann die Gesellschaft keinen Boden in Breslau. Der Sommer hatte bald sehr heißes Wetter gebracht, so daß es auch der Wienerin Kathi Frank nicht gelang, selbst als sie Feuillet's neues Schauspiel: „Dalila" brachte, das Publikum dauernd zu fesseln. Auch das ausgezeichnete Ensemblegastspiel der Budapester Operettengesellschaft unter Albin Swoboda, der neben seiner hier beliebten Gattin Friederike Fischer-Swoboda (geb. 3. Oktober 1844 zu Ofen, gest. 1. Oktober 1898 zu Dresden) eine pikante Soubrette Fritzi Blum und Karl Schenk mitbrachte und Genée's Operette: „Der Seekadett" in guter Ausstattung und Aufführung gab, brach nicht die Indolenz der Breslauer.

Unter der ungünstigen Theatertemperatur litten auch die Novitäten, wie das Schauspiel: „Nach zehn Jahren" unseres Mitbürgers Hermann Kette, „Der Phönix" aus der Feder Heinrich Heinemann's und Feuillet's: „Die verzauberte Prinzessin".

Glücklicherweise fand sich in dem nach Jules Verne bearbeiteten Ausstattungsstücke: „Der Kurier des Zaren" ein wirksames Zugmittel (5. Juli). Dekorationen und Requisiten hatte das Wiener Karltheater in zehn Waggons leihweise und ebenso ein nettes Ballettkorps unter Frl. von Kyliani geliefert. Das effektvolle Stück behauptete sich wenigstens einen Monat hindurch auf der Bühne des Lobetheaters.

Einen noch größeren Erfolg hatte Moser's Lustspiel: „Der Hypochonder", das an fünfzig Abenden stets wahre

Lachsalven auslöste. Schließlich fanden auch die wiederaufgenommene köstliche Parodieposse: „Theatralischer Unsinn“ von Morländer, sowie die ausgezeichnete Darstellung von Bauernfeld's älterem Lustspiel: „Krisen“ verdiente Anerkennung und häufige Wiederholungen.

Die nächste Wintersaison brachte als Zugstücke einen Schwank von Rosen „Größenwahn“ und vor allem das neueste Volksstück des Dichter-Direktors: „Hasemann's Töchter“ (22. Dezember), das in Wien soeben unter Mitwirkung des Dichters (als Darsteller) seine glänzende Uraufführung erlebt hatte. Daß hier unter den Augen des Verfassers das noch heut lebenskräftige Stück zu tadelloser Wiedergabe und zu völligem Triumphe gelangte, ist selbstverständlich. Die Mitwirkenden, die Damen Nicolas, Pistor, Jolanda und Walberg, die Herren Wiesner, Door, Sprotte, Meery, Wilhelm boten ausgezeichnetes.

Aus dieser Zeit sei die feinsinnige Wiedergabe des romantischen Lustspiels: „Der Kuß“ aus dem Ungarischen des Ludwig Doczi hervorgehoben, sowie, daß am 24. November und an den folgenden Abenden den dramatischen Darbietungen ein belehrender Vortrag des Oberlehrers Dr. Schiewek voranging und zwar über die just alle Welt in Erstaunen setzende Erfindung des Telefons.

1878

Indessen war es schon längst kein Geheimnis mehr, daß L'Arronge das Lobetheater aufgeben und sich seinen schriftstellerischen Arbeiten allein widmen wollte. Er hatte trotz Fleiß und Tüchtigkeit fast ausschließlich künstlerische Erfolge geerntet und wollte ferner nicht, was er mit seinen Stücken verdiente, am Lobetheater zusetzen. So hatte er mit zwei Unternehmern, den Gebrüder Lewin einen Vertrag geschlossen, wonach die Pacht des Theaters schon im Mai 1877 auf sie übergehen sollte. Allein die Mitglieder des Ensembles entbanden den beliebten Direktor in einer für ihn überaus schmeichelhaften Form nicht seiner Verpflichtungen. Sie unterschrieben sämtlich eine Eingabe, worin es u. a. hieß: „Das ausnehmend glückliche Zusammenwirken von Direktion

und Mitgliedern unseres Instituts bestimmt uns, Sie bis zum Ablauf der mit uns geschlossenen Verträge dem Lobetheater als Vorstand erhalten zu sehen und in Ihnen weder unseren künstlerischen Leiter, noch den uns vertrauten Freund vor der Zeit aufzugeben." Daraufhin entschloß sich L'Arronge, das Theater bis zum 1. April 1878 weiter zu führen.

Die letzten Monate brachten zu Holtei's achtzigstem Geburtstage drei seiner Einakter, ferner „Fromont jeune et Risler aîné" von Daudet, „Johannistrieb" von Paul Lindau und neben den Einaktern zweier hiesiger Autoren Oskar Justinus: (geb. 21. Februar 1839 zu Breslau gest. 4. August 1893 zu Berlin), „Der letzte Termin" und Ludwig Sittenfeld: „Donnerstag" Eckstein's wirkungsvollen Schwank: „Der Besuch im Carzer".

Die letzten zwölf Vorstellungen bildeten gleichsam einen Rückblick auf L'Arronge's Wirksamkeit an der Lobebühne. All die Hauptschlager seiner Direktionszeit wurden — der wirklich ungünstigen Zeiten wegen zu ermäßigten Preisen — wieder vorgeführt.

Am letzten März, nach Hasemann's Töchter, regnete es Lorbeerkränze und Blumen. Sie konnten den scheidenden Direktor nicht für die Enttäuschungen, die er erlitten hatte, entschädigen. Er begab sich mit seinen Mitgliedern nach Oberschlesien, wo er wenigstens auch materiellen Gewinn erntete. Seine hiesige Theaterleitung betrachtete er später als eine Vorschule für das Deutsche Theater, das er 1883 in Berlin begründete und zu herrlichem Erfolge führte. Er hatte in Breslau Lehrgeld gezahlt — aber er hatte dafür viel gelernt. Der sympathische und bescheidene Mann schrieb darüber kurz vor seinem Scheiden an Dr. Karpeles; „Wenn ich bedenke, daß ich während $3^1/_2$ Jahren meinen ganzen Fleiß, meine Fähigkeiten und meine ganze Arbeitskraft an die Direktion des Lobetheaters, an die Erwerbung und Erhaltung eines guten Namens für dieses Theater gesetzt, und ich dann ins Auge fasse, welcher Art mein Lohn, nicht allein von Seiten des indifferenten Publikums, sondern auch von

der Presse ist, dann muß ich sagen, ich habe diese $3^1/_2$ Jahre schwer zu bedauern und als verloren zu betrachten, umsomehr als verlorene Zeit, wenn ich bedenke, daß ich während derselben meine schriftstellerischen Arbeiten fast ganz vernachlässigen mußte.“ Die Breslauer dachten seiner, als er geschieden war, mit schmerzlichem Bedauern. Sein Name und der seiner bedeutenderen Mitglieder wurde und wird noch heute mit hohen Ehren genannt.

Manfred Lewin, dem der Schriftsteller und tüchtige Darsteller Dr. Hugo Müller als Dramaturg und technischer Leiter zur Seite stand, wartete nicht die eigentliche Theatersaison ab, sondern eröffnete bereits im Frühjahr (21. April) die Bühne mit einer geradezu glänzenden Darstellung eines liebenswürdigen österreichischen Volksstückes; „Ihr Korporal“ von Costa mit der Musik von Millöcker. Den vollen und rauschenden Erfolg dankte er zum großen Teil der reizenden Soubrette Louise Stauber und dem bewährten Carl Schenk. Diese waren es auch, die im Verein mit zwei anderen ausgezeichneten Sängerinnen und dem trefflichen Tenoristen Schütz die allerliebste Operette: „Jeanne, Jeanette und Jeaneton“ von Lacome (leider heut vergessen) zum vollen Siege führten.

Man durfte mit Recht behaupten, daß Breslau jetzt zum ersten Male Operettenvorstellungen sah, wie sie sein sollten. Ausstattung, Inzenierung, Chor, Orchester und Einzeldarsteller waren gleicherweise auf der Höhe. Neben älteren Operetten ging: „Prinz Methusalem“ von Johann Strauß ebenso tadellos in Szene. (23. Juni)

Aber Lewin hatte im Sommer begonnen. Die Hitze war groß; Renz machte starke Konkurrenz. — Kurz bereits am letzten Juni erklärte der Direktor, daß er keine Gage zahlen könne und zurücktrete.

Das Lobetheater war daher zum ersten Male in derselben Lage wie schon so oft das ältere Institut in der Schweidnitzerstraße und wie dort, tat sich auch hier die

Mehrzahl der Mitglieder zusammen, um unter einem gewählten Komitee auf Teilung weiter zu spielen.

Das Glück war ihnen günstig. Die Komiker Karl und Wiesner hatten mit Geschick ein älteres Stück bearbeitet, das sie als Lokalposse: „Breslauer Spitzensammler“ mit einer ansprechenden Musik des tüchtigen Kapellmeisters Wosàhlo herausbrachten und das durch nette Couplets, schlagend wirkende komische Situationen, zahlreiche lokale Anspielungen und Dekorationen, sowie die treffliche Wiedergabe durch das gesamte Personal zum durchschlagenden Zugstücke wurde. Es erschien fünfundvierzigmal auf der Bühne; die ersten 23 Aufführungen erbrachten über 15000 Mark. Als die Zugkraft der Posse erlosch, lockte die geniale Louise Stauber, die ungemein gefeiert wurde, das Publikum auf's neue ins Theater besonders, als sie in einer komischen Oper von A. Vogel: „Das Stiefkind des Königs“ gemeinsam mit dem Tenoristen Schütz auftrat. Die Künstlerin, die seit Lewin's Abgang unentgeltlich mitgetan hatte, erhielt bei ihrem Benefiz als Boulotte im Blaubart zahlreiche Beweise der Anerkennung von der Kollegenschaft, wie vom Publikum. Da der Besitzer des Hauses, Direktor Lebrun den Mitgliedern das Theater pachtfrei überlassen hatte, so konnte am Saisonschluß, der erst am 15. September eintrat, ein hübscher Überschuß zur Verteilung gelangen. Erfreulicherweise fand die Bühne bald in Georg Schönfeld einen klugen und geschickten Leiter.

Auch das Thaliatheater hatte mit der nun antretenden Direktion entschieden Pech.

1874/1875 Die neuen Männer der Bühne auf der Schwertstraße waren den Breslauern ganz fremd. W. Fellechner war langjähriger Sekretär des Wallnertheaters gewesen und Morwitz, der spätere Begründer der Morwitz-Oper, wie es hieß, ein Kaufmann. Das alte Zirkusgebäude war wieder einmal gründlich renoviert worden, es wies diesmal sogar

im ersten Stock ein geschmackvolles Foyer auf; ein großes Personal wurde angekündigt.

Morwitz schied bald aus und mit ihm die temperamentvolle Soubrette Morwitz-Cottrelly, aber die Mittel des zurückbleibenden Fellechner waren doch viel zu gering, um den Kampf gegen die Konkurrenz und die Gleichgiltigkeit des Publikums dauernd bestehen zu können. Das Haus gehörte einem Bankier, Pächter war Maurermeister Simon, über Mobiliar und Bühneneinrichtung besaß ein Breslauer Kaufmann das Eigentumsrecht, und die Tageseinnahmen waren einem Konsortium von Schauspielern afterverpachtet. Bei diesen verzwickten Verhältnissen war eine gedeihliche Entwicklung von vornherein unwahrscheinlich, so sehr auch die Bemühungen, hier ein gutes Volkstheater zu schaffen, anerkannt werden mußten. Sonnabend gab es gewöhnlich zu ermäßigten Preisen Aufführungen klassischer Stücke. In den Possen und Schwänken: „Der große Wohltäter“, „Pechschulze“, „Der liebe Onkel“ von Kneisel tat sich Adolf Ernst, ein ausgezeichneter Komiker, der durch Mimik, pointierten Coupletvortrag und lebhafte Beweglichkeit wirkte, hervor (geb. 10. Mai 1846 als Sohn eines Maschinenschlossers in Breslau, betrat er am 8. April 1866 zuerst die Bühne des Stadttheaters, leitete später mit glänzendem Erfolge das nach ihm benannte Theater in Berlin, wo er jetzt als Rentner lebt). Neben ihm wirkten Lina Meinhold und Marie Ebert als liebenswürdige Soubretten.

Auch interessante Gäste gab es, besonders zwei glänzende Vertreter norddeutschen Humors: Ernestine Wegner, die liebenswürdige Soubrette des Wallnertheaters, die in den folgenden Jahren die Breslauer häufig ins Lobetheater lockte und Georg Engels, der ebenfalls später an gleicher Stätte erschien und nach 1897 im Stadttheater auftrat (geb. 12. Jan. 1846 in Altona, gest. 30. Oktober 1907 zu Berlin). Die Wegner galt als die beste norddeutsche Soubrette, deren sprudelnde rosenfarbene Laune, deren reizender Coupletvortrag die Hörer stets entzückte. Engels bildete sich erst später

zum bedeutenden Charakterkomiker aus. Aber weder diese erfolgreichen Gastspiele, noch das Emil Siebert's (geb. 25. Mai 1835 zu Mannheim, gest. 21. Mai 1890 zu Graz durch Selbstmord), eines Komikers, dessen Spezialität Dialektrollen in Einaktern bildete, noch das Auftreten des Physikers Döring, noch die verschiedenen Märchenkomödien Görner's — von Kindern gespielt —, die zu Weihnachten herauskamen, konnten das Unabwendbare aufhalten. Ende des Jahres zerstreuten sich die Mitglieder in alle Winde, meist ohne, ebenso wie die Gläubiger, von der Direktion befriedigt worden zu sein. Ravené hatte den Mut, das Thaliatheater bis zum 1. Oktober 1879 zu pachten.

1875/76 Auch während der nächsten Spielzeit war die Bühne mit dem Stadttheater zuerst unter Tescher-Auerbach und dann unter dem Komitee verbunden. Die Komiker Guthery, Will, Susanne Göthe und die fesche Wiener Soubrette Josefine Pagay (gest. 18. Novbr. 1892 zu Berlin) feierten hier Triumphe. Wochentags gab es Schwänke von Rosen, aber auch klassische Vorstellungen zu billigen Preisen. Die Räuber, Maria Stuart, Don Carlos, Kaufmann von Venedig, wurden manchmal in ganz befriedigender Darstellung auf der engen Bühne geboten.

1876/77 Des nun mit dem Stadttheater zugleich verwaisten Thaliatheaters nahm sich in dieser Saison Oskar Will an, der schon unter verschiedenen Direktoren die Regie geführt hatte und als Komiker ungemein populär war. Er bestrebte sich, die Bühne zum Volkstheater zu machen, vor allen Dingen durch sehr billige Preise. Parkett kostete eine Mark, ein Monatsabonnement 20 Mark. Eröffnet wurde die Bühne mit Benedix's Lustspiel: „Die zärtlichen Verwandten"; eine Zauberposse: „Wünsche und Träume" von Jacobsohn und Girndt konnte oft wiederholt werden. Nachdem ein Versuch mit ernsten Stücken mißglückt war, wurden zumeist Possen und Schwänke aufgeführt u. a.: „Der Improvisator" des Breslauers Jakob Freund. Eine Reihe von Gästen brachten reiche Abwechslung in den Spielplan; das ganze Unternehmen aber

hielt sich wohl über Wasser, doch von einem eigentlichen Erfolge war nicht die Rede. Nach Saisonschluß versuchte noch eine Ballettgesellschaft vom Nationaltheater in Lemberg im Verein mit einigen Schauspielkräften, leider vergeblich, das Interesse der Breslauer zu wecken.

1877/78 Im nächsten Jahre übernahm der Pächter des Hauses, Maurermeister und Stadtverordneter H. Simon, auch die Verwaltung der Bühne, die gemeinsam mit dem Stadttheater zu Brieg geführt wurde. Parkett kostete wieder nur eine Mark doch wurden die Preise „der schlechten Zeiten wegen" später noch ermäßigt. Dem Personal gehörten als Dramaturg der bekannte Possendichter Leon Treptow, als Orchesterleiter der Componist Raida und als jugendlicher Stürmer Karl Skraup (jetzt Direktor des Stadttheaters zu Erfurt) an. Das Repertoire umfaßte schlechtweg Alles: Maria Stuart, Hôtel Klingebusch, (eine erfolgreiche Posse,) Pariser Leben, den „Sonnenwendhof" von Mosenthal, Quecksilber von Treptow, Comtesse Helene von Schweitzer und Salingré, Die Räuber, Die schöne Helena etc.

Als Pylades in der Helena, als Hebe im Orpheus, als Ladenmädchen Esther in Feenhände, als Page in Maria Stuart finden wir hier zum ersten Male Frl. Sorma auf den Zetteln, obwohl ihr Name im Almanach noch nicht enthalten ist.

Von Operetten erzielte „Morilla" von J. Hopp mit Alma Hütter-Krause zu Weihnachten gute Häuser.

Vom 1. Dezember ab wurde das Breslauer Stadttheater eine Filiale des Thaliatheaters. Für die bescheidneren Ansprüche der Vorstadt hatten Repertoire und Personal allenfalls genügt, nicht so für das elegante Haus im Mittelpunkte der Stadt. Zwar gab es eine Reihe von Gästen, wie Ludwig, Liebe, Emil Thomas, Schweighofer. Zum zweiten Male erschien der liebenswürdige Bonvivant Carl Sontag in Breslau. Er gastierte noch einmal im Februar 1883 im Lobetheater und starb am 23. Juni 1900 zu Dresden. Im Februar ließ sich Richard Kahle als Lear, Narciß und Perin sehen, Magda Irschik (1869 hier) jetzt

bayrische Hofschauspielerin, trat in Zieglerrollen auf. Zwar gab es einige interessante Novitäten wie das Preislustspiel: „Durch die Intendanz“ von Henle, „Der ledige Hof“ von Anzengruber und das erste Stück Ibsen's: „Die Stützen der Gesellschaft“ (24. März 1878). Aber dies letztere erzielte — wohl infolge allzu mangelhafter Darstellung — gar keine Wirkung und wanderte sofort ins Thaliatheater, wo es noch einmal zu halben Preisen erschien! Erst das am 1. April beginnende Gastspiel Theodor Lobe's zog die Breslauer wieder ins Theater. Mit ihm weinte und lachte das Publikum. Mitte April schlossen beide Theater ihre Pforten und damit auch die Direktionstätigkeit Simon's.

Im neuen Spieljahr sehen wir wieder den unverwüstlichen Friedrich Schwemer (bisher in Frankfurt a. O. als Oberregisseur tätig) an der Spitze der Bühne. Aber so gut auch der Wille sein mochte, die Mittel reichten nicht, schon am 17. November legte er die Leitung des erst vor zwei Monaten eröffneten Theaters nieder, Vielen Vieles schuldig bleibend. Damit verschwand der mit der Breslauer Theatergeschichte vielfach verknüpfte Mann endgiltig aus der Stadt. (Geboren 20. Januar 1818 zu Doberan, war er zuerst Bariton, dann Held und Heldenvater, 1857—64 hier Direktor, dann in Posen, Magdeburg, 1879 wurde er Oberregisseur an der Oper zu Frankfurt a. M., der er bis 1895 angehörte. Er starb dort am 25. Juni 1902.) Die Mitglieder des Thaliatheaters spielten nach nunmehr bewährtem Muster unter einem Komitee, dem u. a. der Kapellmeister und beliebte Komponist Carl Faust (geb. 18. Februar 1825 zu Neisse, gest. 12. September 1892 zu Cudowa) angehörte, bis Februar weiter. Einen großen Zulauf hatte das Theater im Dezember, als eine Negergesellschaft unter Barret und Palmer das Spektakelstück: „Onkel Tom's Hütte“ aufführte. Im Januar ließ sich der Reuterdarsteller Otto Schelper in seinen Paraderollen bewundern, nachher erregte der von früher beliebte Komiker Julius Ascher in Possen und Schwänken viel Heiterkeit. Im März trat die Wiener Ge-

sellschaft von Johann Fürst mit 28 Personen in Wiener Stücken vor das Breslauer Publikum.

Von dieser Zeit an hörte die Selbständigkeit des Thaliatheaters auf. Es fungierte von jetzt an nur noch abwechselnd als Anhängsel und Filiale des Lobe- oder Stadttheaters. Die wenigen bemerkenswerten Vorkommnisse auf dieser Bühne sollen daher im Anschluß an diese Theater behandelt werden.

An dieser Stelle seien auch der vielfach auftretenden und ebenso oft wieder verschwindenden Kleinen Bühnen gedacht.

Das bedeutendste und dauerhafteste war das Volkstheater in der Friedrich-Wilhelmstraße. Dort fand sich im Sommer auch oft besseres Publikum ein, um sich an dem guten Zusammenspiel und den erheiternden Leistungen von Julius Ascher, Johanna Nicolas, später auch Paul Pauli's etc. zu erfreuen. Die Namen der oft wechselnden Leiter dieser und der anderen Bühnen aufzuführen, würde das Register allzusehr anschwellen.

Das Vaudevilletheater, Taschenstraße 21, brachte zumeist Einakter; als es einmal gar nicht mehr ging, veranstaltete die Direktion Lämmerverlosungen! Endlich fand sich im „Nonnengrab zu Krakau" ein wirkliches Zugstück, das die Geschichte der damals vielgenannten Nonne Barbara Ubryk behandelte (1871). Einige Jahre später erschien für diese Bühne ein Schlager ersten Ranges: „Der geschundene Raubritter" (1875/76), eine von Gerstäcker in Scherzlaune verfaßte haarsträubende Parodie, die zumeist besseres Publikum, Studenten, Kaufleute usw. anzog. Die Anwesenden wirkten singend und deklamierend mit, warfen Äpfel und Würstchen auf die Bühne und amüsierten sich königlich. Das Stück wurde über hundert Male gegeben. Wie harmlos erscheint dies heute, wo sich das Publikum an den Schamlosigkeiten der Budapester und ähnlicher Ensembles ergötzt! Nach dem Raubritter versuchte man es mit ähnlichen Parodien, aber mit weit geringerem Erfolge. Später nahm das Theater den Namen „Stadtpark" an und bot Lustspiele und

Vaudevilles. 1880 gastierte dort eine polnische Theatergesellschaft, die u. a. auch den Masur in Nationaltracht tanzte.

Die mannigfachen Versuche, das Theater im Wintergarten zu neuem Leben zu erwecken, schlugen fehl. Im Mai 1872 eröffnete Direktor Meinhardt, der sonst in der Provinz spielte, dort eine Opernsaison mit dem Troubadour. Aber es ging nicht lange, dann schlug er sich mit Possen ehrlich, aber an Kasse arg geschädigt, durch. Weder Gäste, noch eine englische Ballettgesellschaft zogen. Nicht mehr Glück hatte 1873 ein Kriegsveteran, der die Bühne dort draußen Residenztheater nannte, trotz warmer Unterstützung der Presse.

Das Theater, Nikolaistraße 27, hieß bald Varietétheater, bald Sommertheater, bald Theater im Breslauer Konzerthause, bald Saisontheater. Man gab Singspiele, Einakter und Operetten. Im September 1876 gastierte Adolph Ernst. Im Sommer 1877 war es gut besucht, besonders als die beliebten Komiker Will und Präger als Gäste auftraten oder Karl Karutz vom Berliner Viktoriatheater. Eine Spezialität des Theaters waren die Schnittbilletts, die von 9 Uhr ab ausgegeben wurden. Die Direktion übernahm 1878 A. Cossmann und nach ihm Ludwig Thomas. Durch Illumination und Gartenfeste suchte man das Publikum anzuziehen. Mit Affenkomödien zog eine Zeitlang ein Mimiker Fréderic Long; ebenso verfehlten Lokalpossen und ein Sensationsstück der Vestvali nicht ihre Wirkung.

Im Viktoriatheater (Neue Taschenstraße), wo zumeist Spezialitäten auftraten, eröffnete im Oktober 1879 J. C. Reichardt von Hamburg mit großer Reklame wieder ein Theater. Zuerst gab er Operetten und Ausstattungsstücke. Dann spielte man Zola's: „L'assommoir“ mit nachfolgendem Ballet, später wechselten Holtei's Leonore mit der schönen Helena und den Nachteulen von Paris ab. Über noch andere Bühnen, wie z. B. in Hildebrandt's Etablissement, Neudorfstraße, lohnt es sich nicht zu berichten.

Das Stadttheater unter Hillmann (1879—1883).

Hermany. Rubinstein. Carmen. Der Nibelungen Ring. Schüttler's Broschüre.

Unter der kurzen Direktion Tescher und Auerbach, sowie nachher unter dem Komitee hatte sich der Kapellmeister Emil Hillmann als tüchtig, energisch, wie als musikalisch außergewöhnlich veranlagt, erwiesen. Als er sich nun von Königsberg, wo er das Theaterorchester leitete, um die Pacht des Stadttheaters bewarb und gute materielle Garantien bot, zögerten Magistrat und Stadtverordnete nicht, auf Grundlage des seiner Zeit mit Wirsing abgeschlossenen Vertrags, der nur kleine Abänderungen erfuhr, ihm das Stadttheater zu überlassen. Presse und Publikum kamen der neuen Leitung mit Vertrauen entgegen. Hillmann hatte das Inventar von Wirsing's Erben erstanden und im Orchester die Pariser Stimmung eingeführt, was die Neuanfertigung einer Anzahl von Blasinstrumenten nötig machte. Er gab ein ganzes Abonnement aus, bei dem sich der erste Rang auf $2^1/_4$ Mk. Parkett auf $1^3/_4$ Mk. stellte, oder halbe Abonnements für gerade oder ungerade Vorstellungen.

Die Oper leitete er in erster Reihe selbst; Bischoff fungierte, wie schon seit Jahren, als Opernregisseur. Als Heldentenor erschien Georg Müller-Kannberg, mit hübscher Stimme begabt, aber noch unfertig. Er blieb nur bis zum Jahresschlusse und gastierte später vom Hoftheater zu Hannover aus.

Neben der Koloratursängerin Johanna von Hasselt-Barth, der Tochter einer berühmten Mutter, der jugendlich anmutigen Anna Slach und der stimmgewaltigen Altistin Emilie Sonntag war es besonders der an Robinson erinnernde Baritonist Eduard Hermany (geb. 28. Oktober 1845 zu Mainz, gest. 20. März 1899 zu Dresden), der die Herzen der Breslauer eroberte.

Der Chor hatte eine Verstärkung erfahren, er zählte wie das Orchester etwa fünfzig Mitglieder.

Das Schauspiel, das Gustav Scherenberg unterstellt war, zählte neben diesem, der auch die ersten Helden spielte, wenig Namen von Bedeutung. Der Charakterspieler Oskar Borcherdt und Wilhelm Hänseler, der humoristische Väter spielte, ragten hervor. Auch einige junge Breslauerinnen wagten hier ihre ersten Bühnenversuche z. B. Olga Seidler als Jane Eyre und Cäcilia Warczawski (jetzt Frau Henkel in Solingen) als Klärchen im Egmont.

1879 Die neue Leitung eröffnete mit Lohengrin (14. September), wobei das Publikum zum ersten Male die Thüren während des Orchestervorspiels geschlossen fand. Daß bei der folgenden Rienzi-Aufführung schon eine wesentliche Preiserhöhung eintrat, verstimmte anfangs. Aber es gab in dieser ersten Saison Hillman's doch vieles Interessante, das verlockte. Ignatz Brüll's zweiaktige Oper: „Das goldene Kreuz“ (31. Oktober) fand vielen Anklang, ein Ullmann-Konzert dagegen, wie es damals Mode war, mit großer Reklame angekündigt, bedeutete in künstlerischer wie finanzieller Hinsicht ein großes Fiasko. Der letzte Monat aber brachte wieder eine starke Sensation. Anton Rubinstein dirigierte am 2. Dezember selbst seine große Oper: „Die Makkabäer“, die dank der Leistungen der Damen Slach und Emilie Sonntag als Leah, sowie der Herren Hermany und Schuegraf einen vollen Erfolg errang, der sich jedoch nicht als nachhaltig erwies. Am nächsten Abende leitete der berühmte Komponist auch ein großes Orchesterkonzert mit Liedereinlagen im Stadttheater.

1880 Im neuen Jahre begann wieder die alte Gastspielerei. Der Geigerkönig Pablo de Sarasate begeisterte zum ersten Male die Breslauer, Marianne Brandt fand als Leah in den Makkabäern, als Fidelio in diesem, wie im nächsten Jahre vollste Anerkennung. Anton Schott von Hannover verkörperte wieder die schmerzlich vermißten Wagner'schen Heldenfiguren. Der ihm folgende herrliche Tenorist Leonard Labatt von der Wiener Hofoper, der eine seltene Vereinigung von Schönheit, Wohllaut und Kraftfülle des Organs

aufwies, mußte jedoch den Fluch der vielen Gastspiele kennen lernen. Das Theater blieb anfangs leer und erst nach und nach kam das Publikum, um sich an seinen wunderbaren Leistungen zu erfreuen. Im nächsten Jahre freilich war sein Erfolg von Anfang an ein glänzender. In der „Jüdin“, die innerhalb eines Monats mit drei verschiedenen Eleazarsängern in Szene gegangen war, teilte der Künstler den Beifall mit Elisabeth Richter, während im „Propheten“ Emilie Sonntag neben ihm gefeiert wurde.

Das Schauspiel war zum Stiefkind des Stadttheaters geworden. Es gab wenige und mangelhafte Novitäten. Im März trat Richard Kahle mehrmals auf, aber bei der schwachen Unterstützung, die er von Seiten der Mitwirkenden fand, blieb auch sein Erfolg gering. In Frau Gerda Hermany-Benedix (geb. 24. Oktober 1847 zu Elberfeld, seit 1902 bei Dresden privatisierend), gewann die Bühne endlich eine hervorragende und interessante Darstellerin für Heldenmütter, die aber leider nur selten zur Geltung kam.

Das Theater schloß statt, wie kontraktlich festgesetzt, am 31. Mai, schon am 15. Die Direktion löste die nicht verwerteten Bons, die während der zahlreichen Gastspiele keine Geltung gehabt hatten, wieder ein.

In der Stadtverordnetensitzung vom 13. Mai wurden viele Klagen über die Leitung laut. Bürgermeister Dickhuth legte die Gründe dar, weshalb Magistrat und Theaterdeputation den früheren Schluß der Bühne ausnahmsweise gestattet hatten und versicherte, daß Direktor Hillmann sich bereit erklärt hätte, berechtigte Wünsche des Publikums zu erfüllen.

Es hatten 240 Abendvorstellungen — 147 Opern- und 93 Schauspielaufführungen — und 32 Nachmittagsvorstellungen stattgefunden. An 46 Abenden traten Gäste auf.

1880/81

Im nächsten Spieljahre, das durch Tannhäuser eröffnet wurde, kamen nach langer Pause die Opern Lortzing's wieder zur Aufführung, wobei sich der neue Tenorbuffo Julius Lamprecht, der bis zu seinem Ende der hiesigen Bühne an-

gehörte, durch musikalische Sicherheit und guten Humor Verdienste erwarb. Großen Erfolg und zahlreiche Wiederholungen erzielte „Der Rattenfänger von Hameln“ von Viktor E. Neßler (22. Oktober). Hermany, der Sänger und Darsteller der Titelrolle, wurde mit einem Schlage der vergötterte Liebling der Breslauer Damen.

Endlich hatte sich auch die berühmteste der europäischen Sängerinnen, Adelina Patti, herbeigelassen mit ihrem damaligen Gatten, dem Tenoristen Nicolini in Breslau zu erscheinen. Sie trat bei drei- bis fünffach erhöhten Preisen als Lucia und als Traviata auf. Die Breslauer, für Sensationen immer zu haben, füllten an beiden Abenden das Haus bis an das Dach und bereiteten der Künstlerin, der Hanslick den ersten Platz unter den lebenden Gesangskünstlerinnen zuerkannt hatte, stürmische Ovationen (11. u. 15. November).

Unter Mitwirkung des Cellisten Jules de Swert, des heimischen Pianisten Karl Heymann, sowie mehrerer Gesangskräfte gab es sodann ein großes, von Hillmann trefflich geleitetes Orchesterkonzert im Stadttheater, dessen materieller Erfolg jedoch nicht zu Wiederholungen anreizte (20. November).

Die zweite und wertvollste Novität dieser Spielzeit, Bizet's Oper: „Carmen“ (in Paris 3. März 1875, hier 29. Januar) mutete anfänglich, zum Teil wegen ihres Librettos ein wenig fremd an. Die Aufnahme war wohl eine freundliche, aber es ließ sich anfangs nicht annehmen, daß sich die Oper zu einem ständigen und dauernd beliebten Glanzstück des Opernrepertoires gestalten würde. Vielleicht lag es auch an der hiesigen Wiedergabe, trotzdem sich die Damen Hasselt-Barth und Slach, die Herren Günther und Chandon alle Mühe gaben. Immerhin erschien die Oper in dieser Saison 28 mal auf dem Repertoire, während es der „Rattenfänger“ auf 13, „das goldene Kreuz“ auf 14 Aufführungen brachte.

Im Februar sangen Franz Nachbaur, im April Albert Niemann, ersterer achtmal, letzterer viermal vor stets vollen Häusern und Ende April kam das oft hier erschienene Ehepaar Artôt-Padilla, das letzte Mal, zu zehnmaligem Gastspiele. Desirée Artôt war nicht mehr die schlanke Sängerin, als die sie sich 1861 den Breslauern gezeigt hatte. Sie hatte sich ein stattliches Embonpoint zugelegt und war dem Aussehen nach eine wenig glaubhafte Carmen, Gilda und Rosine. Stimme jedoch und Temperament hatten nicht nachgelassen. Desirée Artôt geb. 21. Juli 1835 zu Paris war eine Schülerin der berühmten Viardot-Garcia. Schon 1859 sang sie auf Meyerbeer's Veranlassung die Fides in der Pariser Großen Oper mit außerordentlichem Gelingen. Sie band sich jedoch nicht, sondern wählte die Bühnen von ganz Europa zum Schauplatze ihrer Gesangsleistungen. 1869, nach einem gemeinsamen Gastspiele in Breslau, heiratete sie den Baritonisten Padilla, 1884 zog sie sich von der Bühne zurück und lebte eine Zeit lang als Gesanglehrerin in Berlin, später in Paris, das sie 1905 wieder mit Berlin vertauschte. Dort starb sie im April 1907, ihr Gatte (geb. 1842 zu Murcia) war ihr ein Jahr vorher entrissen worden. Das Ehepaar war stets bemüht neben künstlerischen Ehren auch recht viel klingende Münze zu erringen und diese recht fest zu halten. Eine kleine Begebenheit kennzeichnet dies. Bei ihren Gastspielen hatten die Theaterarbeiter allabendlich die Garderobenkörbe beider Künstler vom Wagen in die Ankleideräume gebracht und nach der Vorstellung wieder aufgeladen, auch sonst Handreichungen usw. geleistet. Sie waren stets auf eine Gratifikation beim Schluß des Gastspiels vertröstet worden. Als sie nun nach der letzten, wie immer ausverkauften Vorstellung mit nicht mißzuverstehender Geberde die Hände aufhielten, wehrte Padilla ab: „No, no, no!" — Schon nach wenigen Wochen kam das Gegenspiel. Das Ehepaar erschien wieder, um zu gastieren. Der Wagen mit den Körben fuhr vor, die Arbeiter aber standen grinsend dabei und als

Padilla auf die Körbe zeigte, riefen sie einstimmig: „No, no, no!“

Das Schauspiel brachte an Novitäten nur wenige, völlig belanglose Stücke. An Stelle Scherenbergs war Heinrich Jantsch (geb. 7. März 1845 in Wien, gest. 5. Februar 1899 als Direktor des nach ihm benannten Theaters in Wien) getreten, ein Mann, der wie Scherenberg seine Tüchtigkeit an anderer Stelle voll bewiesen hat. Von neuen Mitgliedern seien Frl. Santen, eine sentimentale Liebhaberin, und Heinrich Prechtler, jetzt Hofschauspieler an der Burg, erwähnt.

Jantsch gab sich anfangs viel Mühe. Er brachte den „Julius Cäsar“ nach Meininger Art gut inszeniert heraus, den „Sommernachtstraum“ mit Opernkräften, „die Hermannsschlacht“ von Kleist, „Antigone“ mit der Mendelssohn'schen, und „Manfred“ von Byron mit der Schumann'schen Musik. Alles vergeblich; das Publikum hatte das Vertrauen zum Schauspiel verloren, selbst die Klassikervorstellungen zu ermäßigten Preisen zogen nicht mehr. An drei Aprilabenden gastierte zum „Verschwender“ die achtjährige Pianistin Ilona Eibenschütz.

1881/82 Am 1. September begannen die Meininger ihr viertes Gastspiel in Breslau, das wieder einen Monat währte. Neu erschienen „Preciosa“ und „Wallenstein“ auf ihrem Spielplan. Hillmann erhielt für den Monat 24 000 Mark Pacht. Als Attinghausen trat ein junger Breslauer Hugo Seydelmann auf (gestorben 4. März 1886 Düsseldorf).

In den Hugenotten, mit denen die eigentliche Saison begann, lenkte der Tenorist Friedrich Hermann, ein Breslauer, Sohn eines hier früher engagiert gewesenen Sängers, die Aufmerksamkeit des Publikums durch die Höhe, die Kraft und den Wohlklang seiner Stimme, die an Wachtel erinnerte, auf sich. Er erwies in einigen seiner Partien z. B. als Josef in der Mehul'schen Oper, als Arnold im Tell seine große Anziehungskraft. Ebenso gewann am zweiten Opernabende in den „Lustigen Weibern“ der neue Baritonist

Georg Brandes von Frankfurt als Fluth mit einem Schlage die Gunst des Publikums. Er zeigte sich als durch und durch musikalischer, geschmackvoller Sänger, der über echt dramatische Ausdrucksweise und lebendiges, liebenswürdiges Spiel verfügte. Sein Tell, Rigoletto, Figaro, Zampa, Ivanhoe fanden lebhaften Anklang und regen Zulauf. In der ersten Aufführung der „Aida" (22. Oktober) mit eigenen Kräften zeichneten sich beide Sänger neben der Primadonna Frl. Wülsinghoff aus. Die Opernvorstellungen fanden infolge der guten Besetzung meist sehr volle und beifallsfreudige Häuser. Eine Novität: „Der Schmied von Gretna Green", nach Mosenthal'schem Text von Ernst Tschiderer konnte im Ganzen nur fünfmal auf der Szene erscheinen. Im März sang Theodor Wachtel, der just vor einem Vierteljahrhundert zum ersten Male hier erschienen war, wie in den beiden Vorjahren noch einmal seine Paradepartien, wie stets unter ungeheurem Beifall.

Das Schauspiel zählte fast gar nicht mehr mit. „Daniel Rochat" von Sardou und eine Wiedergabe von Shakespeare's Schauspiel „Der Sturm", ein Gastspiel von Magda Irschick von München, die im April an neun Abenden auftrat und im nächsten Jahre zu gleicher Zeit ihr Gastspiel wiederholte — bilden die einzigen erwähnenswerten Momente. Frau Irschick fand nicht allgemeinen Beifall. Ihre exzentrischen Gesten, ihre wenig schöne Mimik, die jähen Übergänge des mächtigen Organs, ihre Vorliebe für starke Effekte wurden getadelt. In Daniel Rochat tat sich ein talentierter junger Künstler Konrad Löw hervor (seit 1895 als Conrad Löwe Hofschauspieler am Burgtheater). Zumeist gab es in dieser Saison Klassikervorstellungen zu billigen Preisen — sie waren aber auch danach.

Die Einrichtung der Bühne hatte einige Neuerungen erfahren. Sie wurde von nun an von oben erleuchtet; die Gasflammen in den Kulissen fielen künftig fort. Zur Erzielung besonderer Lichteffekte wurde eine elektrische Leitung eingeführt. Der große Brand des Ringtheaters zu Wien blieb natürlich

nicht ohne Einfluß auf den Theaterbesuch in Breslau. Trotz der beruhigenden Erklärung der Behörden war das Publikum zu tief erschrocken und blieb lange Zeit ängstlich. Verschiedene Neuerungen wurden eingeführt, so die stets brennenden Öllampen. Von Seiten der Stadt wurden 25 000 Mark für Sicherheitsvorrichtungen genehmigt und verwendet.

1882/83 Die ersten Septembertage 1882 verdienen in der Theatergeschichte Breslaus eine besondere Beachtung. Nach einem von ihm veranstalteten großen Wagnerkonzert im Liebichschen Saale erschien Angelo Neumann mit einer Schar auserlesener Künstler im Stadttheater und bot den kunstsinnigen Breslauern zum ersten Male Wagner's: „Der Ring der Nibelungen“, von dem bisher hier nur einzelne Teile im Konzertsaale geboten worden waren.

Der Erfolg war ein ungeheurer. Die großartige Schöpfung fand auch hier volles Verständnis und glänzende Aufnahme. Die Presse war einstimmig in der Anerkennung des Meisters und seiner Schöpfung, wie der Aufführungen.

Am 2. September gab es „Rheingold“, am 3. und 4. „Die Walküre“, am 5. September „Siegfried“ und am 6. „Götterdämmerung“. Das Ehepaar Heinrich und Therese Vogl, Georg Unger, Katharina Klaffsky, Julius Lieban, Orlanda Riegler, Fricke, Chandon, Dr. Krükl und vor allem die einzige Reicher-Kindermann, die der Kunst leider schon im Juni des nächsten Jahres entrissen wurde, vereinten sich unter Leitung des Kapellmeisters Anton Seidel zu einem herrlichen Ensemble.

Auch der materielle Erfolg war glänzend. Die fünf Abende erbrachten bei einem Parkettpreise von neun Mark einen Ertrag von 39 742½ Mark. Hillmann erhielt pro Abend 1000 Mark.

Am 7. September eröffnete dieser die eigentliche Saison mit Lohengrin, den er am nächsten Abende wiederholte. Da der zum Manöver anwesende deutsche Kaiser nebst den zahlreichen Fürstlichkeiten erwartet wurde, hatte er die Preise enorm erhöht. Parkett kostete 10 Mark. Seine Spekulation

war richtig, denn, während die Eröffnungsvorstellung nur knapp 1300 Mark erbracht hatte, betrug am zweiten Abende die Einnahme nicht weniger als 8721 Mark! Aber der Kaiser und die Fürstlichkeiten blieben aus; der Kronprinz Friedrich Wilhelm erschien allein im Theater.

Am 12. gab die Stadt zu Ehren des Herrscherpaares ein Fest im Theater. Hillmann erhielt dafür 2000 Mark Entschädigung. — Der Anfang der Saison ließ sich daher für die Direktion recht gut an. Desto unerfreulicher war das Übrige. Für die ausgeschiedenen Sängerinnen fand sich kein genügender Ersatz. Essolda Fritsch, eine Breslauerin, verfügte nur über eine sympathische, jedoch nicht große Stimme. Erst im neuen Jahre fand eine ungarische Sängerin Bella Alberti, die sich hier in der deutschen Sprache vervollkommnen wollte, Beifall. Brandes, Hermann, die Bassisten Brandstöttner und Leinauer, sowie der Buffo Lamprecht waren die Stützen der Oper, deren Schwächen sich besonders bei einer Tannhäuser-Aufführung am letzten Novembertage offenbarte und die zahlreiche Mängel auf der Bühne wie im Orchester enthüllte. Die beste Aufführung der Spielzeit bot die Lortzing'sche Oper: „Die beiden Schützen" (12. März).

Noch weniger erfreulich waren die Leistungen des Schauspiels, das während der ganzen Spielzeit nur eine Neuaufführung, das Lustspiel „Cato von Eisen" von Heinrich Laube brachte. Von den Gastspielen verdient das Friedrich Mitterwurzer's Erwähnung. Der Künstler, 1865 schon hier engagiert, galt für einen der genialsten, die die Bühne je besessen. Hier fanden seine Leistungen trotz aller Anerkennung seiner Begabung nicht einstimmiges Lob. Die Kritik bezeichnete ihn als schrankenloses Genie. Er spielte, vielseitig wie er war, den Bolz, den Benedict, Hamlet, doch auch den Franz Moor, Richard III., Shylok und Macbeth.

Im übrigen stand der „Klassikerschlendrian" in vollster Blüte. Vom Schauspielpersonal ist nur der jetzt am Hoftheater zu Kassel seit Jahren tätige Komiker Adolf Stein-

ecke erwähnenswert. Im Dezember konzertierte an zwei Abenden ein schwarzer Violinist, Brindis de Salas von Cuba. Da es jedoch dicht vor Weihnachten war, so spielte der anderweit sehr gefeierte Künstler vor leeren Häusern. Mitte Oktober führte Hillmann die Ausgabe von Dutzendbilletts ein, zu allen Vorstellungen giltig. Für das Parkett betrug der Preis derselben 27 Mark.

Publikum und Presse waren gleichmäßig über die Leitung der Bühne verstimmt. Beide waren Hillmann durchaus sympathisch entgegengekommen, hatten oft Geduld und Nachsicht gezeigt. Aber endlich mußte die Presse der Stimmung, die im Publikum herrschte, auch ihrerseits Ausdruck verleihen. Schon im Februar 1882 wurde das unverhältnismäßige Vorwiegen der Oper und das bedauerliche Zurückgehen des Schauspiels im Repertoire und in der Darstellung beklagt. Wildenbruch, Voß, Wilbrandt, Kruse etc. existierten für die Leitung des Stadttheaters nicht, nur die tantiemefreien Klassiker wurden zu billigen Preisen höchst unklassisch „verarbeitet". Eine Don Carlos-Aufführung wurde in der „Schles. Ztg." als eine ästhetische Marter bezeichnet. „Alle Leistungen waren im höchsten Grade ungenügend; der Vortrag der gebundenen Rede steht im Stadttheater auf dem denkbar niedrigsten Niveau. Beinahe alle exzellieren in unrichtiger Betonung der Rede."

Als nun im neuen Spieljahre die Schauspielkräfte noch unzureichender, die Regie und das Repertoire noch beschränkter geworden waren und auch die Oper in ihren Leistungen beträchtlich zurückging, wuchs der Unmut des Publikums zusehends, besonders da verlautete, daß Direktor Hillmann ausschließlich seinen materiellen Vorteil im Auge halte und daß er sich mit fast allen beliebten und brauchbaren Opernkräften zu überwerfen pflegte. Man forderte immer energischer: Verdoppelung des Opernpersonals und völlige Neugestaltung des Schauspiels, in dem jede Saison neue Leute erschienen waren.

In diese ohnehin erregte Stimmung des Breslauer Theaterpublikums schlug eine Broschüre des bisherigen Theatersekretärs Max Schüttler wie eine Bombe ein. Auf Grund seiner genauen Kenntnis der Verhältnisse konnte er aktenmäßig bestätigen und festlegen, was Presse und Publikum bisher nur vermutet hatten. In der moralischen Verurteilung des Pamphlets und des Vertrauensbruches war alles einig, aber die darin einmal festgestellten Tatsachen blieben trotzdem bestehen und Direktor Hillmann machte auch nicht den geringsten Versuch, sie zu widerlegen oder abzuschwächen. Zum Beweise, daß das Prinzip des Direktors: „billig und schlecht“ sei, führt die Broschüre an, daß unter Wirsing der Gagenetat 37462 pro Monat betrug, unter Hillmann im ersten Jahre 22539, den er im letzten bis auf 19563, also fast auf die Hälfte des von 1878/79 herabgedrückt habe. Ferner wurden die lächerlich geringen Gagen angeführt. Ein Sänger und Schauspieler, der den Grafen Luna, den Heerrufer, Nevers, König Salomo usw. singe, den Du Chatel usw. spiele, erhielt anfänglich 120 Mark Gage, doch drückte sie Hillmann bald auf 90 Mark herab. Eine erste dramatische Sängerin wurde veranlaßt, sich statt der abgemachten 240 Mark mit — 120 Mark zu begnügen. Der erste Charakterspieler erhielt 90 Mk. Mehrere Sänger und Sängerinnen, Schauspieler und Schauspielerinnen, die oft in wichtigen Rollen herausgestellt wurden, erhielten — nichts.

Schüttler beschuldigte den Direktor — nachdem er auch nachgewiesen, wie er die armen Kehrfrauen und die als Statisten mitwirkenden Kinder in ihren kargen Verdiensten gekürzt hatte, — daß er die mehrfach angekündigte mehrmonatliche Engagementsreise durch Österreich und Deutschland, für die er 15000 Mark verausgabt haben wollte, gar nicht unternommen habe. Alle Engagements habe er durch Agenturen gemacht und dabei sei er nur auf „Gelegenheitseinkäufe“ ausgegangen. Für den Wirsing' schen Fundus habe er nicht 171000 Mark, wie er angab, sondern im Ganzen 7897,70 Mark gezahlt. Stücke gebe Hillmann nur, wenn

sie tantiemefrei seien; so habe er die Lortzing'schen Opern erst dann aufgenommen, als sie frei wurden. (Die Höhe der literarischen Bildung Hillmann's beweisend ist folgende Anekdote, die nicht dementiert worden ist: Als ein Regisseur dem Direktor die Aufführung des „Sturm“ vorschlug, fragte Hillmann: „Von wem ist das Stück?“ „Von Shakespeare.“ „Wissen Sie aber auch genau, daß der Mann schon über 30 Jahre tot ist?“).

Was die Broschüre im übrigen über die Ausnützung des Personals durch Proben, über die Befähigung Hillmanns zum Regisseur und zum Dirigenten, sowie über einige besonders krasse Fälle von Despotismus enthält, trägt einerseits zu stark den Stempel persönlicher Rachsucht, andererseits würde die Wiedergabe dieser Ausführungen hier zu weit führen. Es sei nur noch hervorgehoben, daß die Tageskosten sich nach Schüttler auf 887 Mark stellten, nicht auf 1300 Mark, wie Hillmann behauptete. Hillmann habe ferner, wie Schüttler nachweist, in den drei Spielzeiten 160330,67 Mark verdient, ferner an Extraeinnahmen 18405 Mark. Das ergebe bei 25 Monaten Spielzeit 283,35 Mark pro Tag. (Diese Berechnung ist falsch, der Ertrag müßte auf 36 Monate = 3 Jahre verteilt werden).

Hillmann, der anscheinend die Broschüre des im Unfrieden von ihm geschiedenen, ehemaligen Sekretärs voraussah, hatte schon Anfang Oktober 1882 an die Zeitungen ein Schreiben gerichtet, dessen tatsächliche Angaben Schüttler dann sämtlich widerlegte. Hillmann wies in tönenden Phrasen auf die Schwierigkeiten hin, mit denen er zu kämpfen hätte, und schloß „ich glaube dadurch in Zukunft allen eventuellen Anfeindungen gegenüber gerechtfertigt zu stehen.“ — Dies war nun durchaus nicht der Fall. Die Presse nahm zwar von der Broschüre fast keine Notiz, fuhr aber in ihren berechtigten Ausstellungen fort. Hillmann selbst dementierte nur die Nachricht einer Zeitung: daß die Rechnungsbücher der Direktion infolge der Schüttler'schen Broschüre unter Siegel gelegt seien. Das Direktionsbüro sei nur kurze Zeit

versiegelt gewesen, weil die mit den Mitgliedern abgeschlossenen Kontrakte nicht gestempelt gewesen seien!! —

Jedenfalls war Hillmann in Breslau unmöglich geworden. Er richtete, zumal sich, wohl infolge der Broschüre, auch der Theaterbesuch verringert hatte, an den Magistrat das Ansuchen, ihn mit Schluß der Saison aus dem Kontrakte zu entlassen und diesen auf den Opernsänger Georg Brandes zu übertragen. Er begründete sein Gesuch mit dem Wegfall von 77 teuren Plätzen, den die Behörde wegen Feuersgefahr angeordnet hatte.

Die Presse trat in lebhafte Erörterungen über den Fall ein. Daß das Stadttheater jetzt der hohen Aufgabe, um derentwillen es erbaut worden war, in keiner Weise entsprach, darin waren alle einig. Der dramatischen Kunst eine Pflegstätte zu sein, davon war die Bühne jetzt mehr entfernt als je. Die „Schlesische Zeitung" bezeichnete die freie Konkurrenz als den Krebsschaden und trat für eine Vereinigung des Stadttheaters mit dem Lobetheater unter Direktor Schönfeldt ein. Sie meinte, es würden ganz andere Mittel aufgewendet werden müssen, solle das Schauspiel auf die gebührende künstlerische Höhe gehoben werden. „Dann wird die Kritik der peinlichen Pflicht enthoben sein, an schauspielerische Leistungen, die eigentlich gar nicht auf die Bühne des Stadttheaters gehören, ihr Richteramt auszuüben und Personen wehe zu tun, die durch die Schuld der Direktion an eine Stelle berufen worden sind, für die sie sich nicht oder noch nicht eignen." Andere Zeitungen plädierten für jährliche Kündigung, städtische Kontrolle der Geschäftsbücher der Direktion, besonders die Gagen betreffend. Eine Zuschrift aus dem Leserkreise nahm den Monatsetat, der bei Wirsing 37500, bei Hillmann durchschnittlich 21200 Mark betragen hatte, mit 30000 Mark an, was in drei Jahren eine Mehrausgabe von 220850 Mark ergebe. Mithin würde nach Abzug des in der Broschüre behaupteten Hillmann'schen Überschusses von 178735 immer noch ein Defizit von 42115 entstehen. Die Zuschrift ließ nur außer acht, daß bessere

Leistungen auch besseren Theaterbesuch zeitigen würden. Außer Brandes und Schönfeldt hatten sich Angelo Neumann, Direktor Emil Pohl-Bremen, der Possen- und Lustspieldichter, sowie die Direktoren Heßler-Straßburg und Rösicke-Mainz zur Pachtübernahme gemeldet. Die Theaterdeputation, überrascht durch den großen von Hillmann erzielten Gewinn, beschloß: Der künftige Direktor solle fünf Prozent der Einnahme an die Armenverwaltung abführen. Die Presse erklärte sich dagegen, sie fürchtete, daß dadurch die Hebung des künstlerischen Niveaus verhindert würde und verlangte eine Festsetzung der Minimalhöhe des Gagenetats.

Der Magistrat wählte Georg Brandes, der sich im Gegensatze zu seinem Vorgänger großer persönlicher Beliebtheit erfreute, zum Direktor des Stadttheaters vom 1. August 1883 ab.

Für die Vereinigung beider Theater war nicht eine Stimme laut geworden. Der Grundeigentums- nnd Finanzausschuß, der die Vorlage vorberiet, genehmigte die Wahl, lehnte jedoch die von Brandes selbst angebotene Abführung von Teilen etwaigen Überschusses ab. Dagegen solle sich der Magistrat tägliche Kassenrapporte ausmachen und das Recht, durch einen Kommissar stets Einblick in die Geschäftsbücher nehmen zu können. Die Stadtverordnetenversammlung stimmte diesen Vorschlägen zu. Manche sprachen, nur im Interesse des Bewerbers, wie sie ausführten, gegen Brandes. Die Stadt übernahm gleichzeitig die Kosten der baulichen Unterhaltung des Theaterinnern. Mehrfach wurde hervorgehoben, daß der Vertrag sichere Garantien für die künstlerische Hebung des Theaters nicht biete, sondern mehr eine Vertrauenssache sei.

Emil Hillmann zog nach Schluß der Spielzeit ohne Sang und Klang nach Wiesbaden, wo er als Rentier lebte und am 26. Juni 1902 an den Folgen mehrerer Schlaganfälle starb.

Das Lobetheater und das Thaliatheater unter Georg Schönfeldt.

Dr. Klaus. Wildenbruch's Dramen. Die Münchener. Jenny Stubel. Der Zigeunerbaron. Adolfine Ziemair. Josephine Wessely. Der Mikado.

Das Theater in der Lessingstraße war indessen pachtweise an Direktor Georg Schönfeldt übergegangen, einen ruhigen, gewiegten Theatermann, der zielbewußt seinen wohlüberlegten Weg verfolgte, literarisches Verständnis zeigte und soweit es die Umstände erlaubten, auch zur Geltung brachte. Der bei seinen Mitgliedern und im Publikum gleich beliebte Bühnenleiter, dem die kluge (zweite) Gattin mit Rat und Tat hilfreich zur Seite stand, wußte schwierigeren Perioden seiner Direktionsführung stets durch geschickte Ausnützung wirkungsvoller Novitäten und durch interessante Gastspiele auszugleichen, so daß er schließlich neben künstlerischen Erfolgen auch materielle erzielte. Georg Schönfeldt, am 19. März 1830 zu Schwerin geboren, wurde von dem bekannten Lustspieldichter Karl Töpfer der Schauspielkunst zugeführt. Der ausübende Künstler wandelte sich jedoch bald in einen Regisseur und Bühnenleiter um. 1866 bis 69 war er Direktor des Theaters in Trier, dann Oberregisseur des Berliner Residenztheaters. Von Dessau, wo er artistischer Direktor war, kam er 1878 nach Breslau. Er hatte sich auch als Bühnenschriftsteller und als Lyriker einen Namen gemacht. Leider erkrankte der tüchtige Mann gegen Ende seiner hiesigen Tätigkeit an einem schweren Nervenleiden. Er starb am 10. Mai 1888 in Schöneberg bei Berlin.

1878/79

Schönfeldt hatte einen großen Teil des alten Personals klugerweise behalten, so die Regisseure Meery, Wiesner und Karl, die Damen Stauber und Jolanda, Weckes und Richter-Nauen, und den beliebten Komiker Wilhelmi. Die Bühne wurde mit der Uraufführung eines Rosen'schen Lustspiels: „So sind wir" eröffnet, 29. September 1879.

Operetten, Sensationsstücke, französische Lustspiele brachten reiche Abwechslung in den Spielplan, bis wieder die Meininger erschienen und das Personal des Theaters ablösten. Als neu für Breslau brachten sie „Die Räuber“, „Prinz von Homburg“, Wintermärchen und „Die Ahnfrau“. Von neuen Kräften machten sich Kober, Heine und Joseph Kainz (als Florizel) bemerkbar. Obgleich Kiesling sich äußerte: „Sie kamen mit Sack und Pack, mit Mondschein und Gemurmel, mit historischen Costümen und unhistorischen Preisen. Aber wo sind die übervollen Häuser? Die Wagenburgen, die Schlachten am Billetschalter? Breslau kriegt Alles klein! Sieh Breslau und stirb!“ — so erzielten sie doch in 32 Vorstellungen eine Einnahme von 70000 Mark. Aber es muß zugestanden werden: die enthusiastische Aufnahme war einer ruhigeren Beurteilung gewichen. Besonders erfuhr die Darstellung von Grillparzer's „Ahnfrau“ manch scharfe Kritik. Die Presse meinte: man morde die Dichtung und treibe mit ihrem Leichnam den widerlichsten Spuk. In der Tat war die Aufführung nur für starknervige Leute geeignet. Die raffinierten Lichterscheinungen, die eigentümlich gräßlichen Töne brachten selbst den nüchternsten Zuschauer zum Gruseln.

Nach ihrem Scheiden nahm das neue Werk von Adolf L'Arronge das Interesse der Breslauer lebhaft in Anspruch. War es doch bekannt geworden, daß dem Dichter zu der Haupt- und Titelpartie der populärste Arzt Breslau's, Dr. Asch, Modell gestanden hatte und daß er in seiner Derbheit, seinem Humor, seiner Hilfsbereitschaft und seinem Edelsinn wiedergegeben war. Die Erstaufführung des „Dr. Klaus“ ging bei Anwesenheit des Dichters und des Originals seiner Titelrolle am 28. Dezember vor sich. Eugen Pansa (geb. 24. April 1847 zu Chemnitz, lebt jetzt als Rentner in Wiesbaden), durch dessen Engagement die Bühne eine sehr wertvollle Bereicherung erfahren hatte, spielte die Titelrolle, Wilhelmi den Lubowski. Der Erfolg war natür-

lich auch hier ein durchschlagender; in kurzer Zeit gab es die fünfzigste Wiederholung.

Im neuen Jahre brachte der heimische Oscar Justinus einen Schwank: „Eine stille Familie“ heraus, der jedoch bald von Lecoq's allerliebster Operette: „Der kleine Herzog“ abgelöst wurde. Einem Ausstattungsstücke, „Uarda“ (nach dem Ebers'schen Romane) folgte wieder eine Operette: „Boccaccio“ von Suppé (15. März), die sich außerordentlich wirkungsvoll und zugkräftig erwies. Auch durch abwechselnde Gastspiele zog Schönfeldt das Publikum in sein Theater. So brachte er das bisher zu Unrecht vernachlässigte Stück eines talentvollen Schlesiers Hugo Krebs (geb. 17. Mai 47 zu Brieg, gest. 10. Dezember 1890 zu Dessau) „Der Bürgermeister von Breslau“ mit dem hier von früher her sehr beliebten Max Door, zu hübschem Erfolge. Für die Anziehungskraft im Sommer sorgten: „Die Kinder des Kapitain Grant“, ein Ausstattungsstück nach Jules Verne, Schönthan's Lustspiel: „Sodom und Gomorrha“ nnd eine oft gegebene Lokalposse: „Lokalpatrioten“ oder „Breslau und Berlin“ vom Verfasser dieses Buches.

Wie Schönfeldt bereits im Winter Sonntag Abends: „Minna von Barnhelm“ und „Dr. Klaus“ aufgeführt hatte, also auch durch die Quantität des Gebotenen den Besuch erzwingen wollte, so bot er auch im Sommer alles Menschenmögliche auf. Der fünfeinhalbjährige Rechenkünstler Moritz Frankl versetzte die Breslauer von der Bühne des Lobetheaters in Erstaunen. Hier offenbarte eine Wiener Balletgesellschaft ihre hier so selten gesehenen schönen Künste, ja, es erschien sogar eine italienische Operngesellschaft zum Gastspiel. Aber diese verunglückte kläglich. Da nur eine Sängerin und drei Sänger gekommen waren, mußten die Mitglieder des Lobetheaters in ganz ungewohnten Aufgaben unter Zittern und Zagen mitwirken. Halb wurde deutsch, halb italienisch gesungen. Den Chor bildete ein Teil des Stadttheaterchores. Nur der Bassist der Gesellschaft, Wladislaw Seidemann, fand Anerkennung.

1879/80 Am Lobetheater gastierten u. a. bald nach der Saisoneröffnung der Komiker William Büller von Dresden und mit dauerndem Erfolge die fesche Pepi Gallmeyer, die auch Anzengruber's Volksschauspiel: „Die Trutzige“ zu eigenartiger Darstellung brachte. Von den Novitäten seien erwähnt: „Die Junggesellensteuer“ von Julius Wolff, der als Dramatiker jedoch nicht den Erfolg hatte, wie als Epiker, Michael Klapp's wohl mit Unrecht ganz vergessenes Lustspiel: „Rosenkranz und Güldenstern“, das über zwanzigmal gegeben wurde, ferner: „Die Frau ohne Geist“ von Hugo Bürger. Den Haupterfolg aber erzielte Ludwig Barnay, der in Lindau's: „Gräfin Lea“ mit Hedwig Stehle in der Titelrolle dreiundzwanzigmal als Freiherr von Deckers die Breslauer entzückte. Nach Barnay's Scheiden übernahm der liebenswürdige Bonvivant Georg Kleinecke (geb. 20. Februar 1852 in Jüterbock, gest. 29. Oktober 1900 in Hannover) mit gutem Gelingen dessen Partie.

Weniger erfolgreich ließ sich das neue Jahr an. „Wohltätige Frauen“ von L'Arronge, sowie neue Schwänke von Moser und Rosen versagten, nur des Erstgenannten Lustspiel: „Der Bibliothekar“ (20. Februar) vermochte wieder das Theater zu füllen. Als gänzlich verfehlt erwies sich ein Gastspiel des berühmten Tenoristen Heinrich Sontheim (geb. 3. Februar 1820, sang er als Ehrenmitglied des Hoftheaters zu Stuttgart an seinem achtzigsten Geburtstage in den Konzertszenen des ihm zu Ehren gegebenen Verschwenders noch drei Lieder mit wunderbar frischer Stimme). Neben ihm trat der ungemein populäre Volksliederkomponist- und sänger Ludolf Waldmann, der Verfasser des vielgesungenen Schunkelwalzers, auf. Aber weder die Darbietungen der beiden Sänger, noch der Einakter „Desirée“ des Redakteurs Hermann Zech fanden Anklang. Im April gastierte Siegwart Friedmann, der einst hier begonnen hatte und nun zu den ersten Charakterspielern der deutschen Bühne zählte, und nach ihm Auguste Wilbrandt-Baudius, ebenfalls

einst Mitglied des Breslauer Stadttheaters. Ihr war in den dramatischen Werken ihres Gatten: „Die Tochter des Herrn Fabricius“ und: „Auf den Brettern“ besonderer Erfolg beschieden. Mit Sophie König, von L'Arronge her hier sehr beliebt, gelangte die melodiöse Operette: „Die Glocken von Corneville“ von Planquette zum Siege. Sophie König besaß eine volle, mächtige, ausgezeichnet geschulte Stimme, eine pikante und trotzdem dezente Darstellungsart, eine schöne Gestalt, ein anmutiges Gesicht — kurz, alle Vorzüge einer Operettensoubrette. Die liebenswürdige, aus Budapest stammende Künstlerin, die noch öfter im Lobetheater erschien, erfreut sich seit einem Vierteljahrhundert am Stadttheater zu Frankfurt a/M. großer Beliebtheit. Anfang Juli gab es wieder ein Ensemblegastspiel von Mitgliedern der Wiener Hofburg. Die Damen Heese und Walbeck, die Herren Hartmann und Hallenstein erschienen und brachten u. a. das Volksschauspiel: „Der deutsche Michel“ ihres Kollegen Nötel heraus. Mit Junkermann's Darstellung Reuter'scher Figuren und einer amerikanischen Pantomimengesellschaft schloß die abwechlungsreiche Spielzeit.

In den Verband der Bühne waren vorübergehend zwei Einheimische getreten: Elrif (Firle), sowie Cäcilie Warczawska, während ein sympatisches Mitglied der Bühne Felix Niedermeyer (geb. zu Neumarkt) frühzeitig aus dem Leben schied. Er hatte sich durch Dichtung und Vertonung einiger schlesischer Lieder bekannt gemacht.

Im Thaliatheater, das Direktor Schönfeldt gepachtet hatte und wo das Personal des Lobetheaters auftrat, wurde zumeist nur an Sonn- und Feiertagen, auch Nachmittags, gespielt. Man wagte sich dort auch an „Don Carlos“ und Holtei's „Leonore.“ Margarete Tondeur, ebenfalls eine Breslauerin, debütierte mit Glück als Brunnenmädchen von Ems, als Hermance usw. Aber es traten dort auch Arabergesellschaften auf, ferner die „Wasserkönigin“ Miss Lurline, die beliebten Pantomimiker Phoites und vor Allem füllte

die Negergesellschaft mit Onkel Toms Hütte das Haus wieder, wie im Vorjahre. Ein Versuch der Direktion Schönfeldt, im Breslauer Konzerthause, Gartenstraße, unter dem Namen: Neues Theater den Sommer hindurch zu spielen, endete mit einem Mißerfolge. Die am 1. Mai mit Einaktern eröffnete Bühne schloß bereits Mitte Juni ihre Pforten.

1880/81 Im neuen Spieljahre hatte Schönfeldt das Glück, mehrere hervorragende Kräfte für sein Theater zu gewinnen. So für den geschiedenen Wilhelmi den trefflichen Komiker Willy Rohland, der sich später zum ausgezeichneten, in allen Sätteln gerechten Künstler ausbildete und viele Jahre hindurch eine Zierde der Bühne blieb. So eine anmutige Naive, Franciska Rottmayer, deren Lieblichkeit und von Poesie umflossene Natürlichkeit gerühmt wurde. Von Gästen erschien zuerst Marie Geistinger, die sich diesmal auf Operetten- und Possenpartien beschränkte und u. a. in „Madame Favart“ von Offenbach Beifall fand. Die geniale Künstlerin erschien zum letzten Male in Breslau, (geb. am 26. Juli 1833 zu Graz, starb sie 29. September 1903 zu Klagenfurt). Im Oktober ließ sich die reizende Soubrette Ernestine Wegner, die schon 1874/75 im Thaliatheater gefeiert worden war, auf der Lobebühne hören und feiern. Sie bot in einer Posse: „Der jüngste Leutnant“ von Jacobsohn ein Kabinettstück heiterer harmloser Bühnenkunst und zeigte sich als Meisterin der Kleinmalerei in Maske, Sprache und Geberde. Nach dem stürmischen Beifall, den ihr das überfüllte Haus spendete, depeschierte sie dem Verfasser:

Lieber Doktor, Leutnantsvater,
Über-ausverkauft Theater,
Beifall riesig, ungewöhnlich,
Kurz, Erfolg ganz jakobsönlich,
Drücke grüßend dir die Hand
Wegner, jüngster Leutenant.

Der Erfolg dieses ersten der Militärstücke ebnete auch für das Lustspiel: „Krieg im Frieden“ (3. November) von

Moser und Schönthan, das heut noch gern gesehen wird, die Wege. Das Stück wurde der Schlager der Spielzeit und erschien vierundfünfzigmal in dieser auf dem Repertoire, das durch die neuen Bühnenwerke von Lindau, L'Arronge und Blumenthal keine weitere Bereicherung erfuhr.

Unterbrochen wurde der Siegeslauf des Stückes durch ein beachtenswertes Gastspiel von Franziska Ellmenreich, die 1865 hier nur einmal aufgetreten und seitdem zu hoher Anerkennung gelangt war. Die Künstlerin, von der Barnay sagt: „sie gehöre zu den wenigen, die den Begriff: ‚Schauspielerin' geradezu geadelt haben“, trat als Gräfin Lea, Valentine usw. sowie als Marie in Hugo Bürger's neuestem Werke: „Auf der Brautfahrt“ auf. Sie wurde mit Recht von Publikum und Presse sehr gefeiert und erschien im Februar 1885 noch einmal mit gleichem Erfolge auf der Bühne des Lobetheaters. Nach einer mehr literarisch interessanten Aufführung von Gogol's Lustspiel: „Der Revisor“, gegen das sich am dritten Abende Opposition erhob, erschien Friedrich Haase zu zwanzigmaligem Gastspiele. Aus der Provinz brachten Extrazüge Schaaren von Kunstfreunden herbei, die entweder ihn oder den gleichzeitig im Stadttheater gastierenden Franz Nachbaur sehen und hören wollten. Die Billetthändler machten glänzende Geschäfte. — Zum Besten eines Lessingdenkmals in Berlin ging am Todestage des Dichters seine „Minna von Barnhelm“ mit Kleinecke, Rohland und den Damen Stehle und Rottmayer in Szene. Ludwig Barnay löste Haase ab, er verhalf dem Schauspiel: „Gold und Eisen“ von Bürger zum Siege. Von diesem Gastspiele erzählte er in seinen Memoiren, daß ihm eines Tages der erste Held des Stadttheaters auf der Straße begegnet sei. Um ihm zu zeigen, wie bedeutungslos und unbeachtet sein Gastspiel selbst an den nächsten Interessenten vorübergegangen war, rief er: „Herr Barnay! Mein Gott! Was machen Sie in Breslau?“ Barnay sah den Frager einen Augenblick still an und erwiederte: „Was ich hier mache?

Furore!" — Si non è Verdi è bene Trovatore", sagt ein Scherzwort.

Von den anderen Gaben der Saison sei die Darstellung von Marie Swoboda in der „Geyer-Wally" von Wilhelmine von Hillern erwähnt. Mit ihr zugleich trat Theodor Steinar vom Wiener Karltheater auf, ein geborener Breslauer, später hier als Regisseur tätig und jetzt hier als Pensionär der Bühnengenossenschaft lebend. Im Juli und August gaben Georg Engels, Gustav Kadelburg und Frl. Löffler, ein Trio vom Wallnertheater, an 32 Abenden köstliche Proben ihres Könnens und ihrer Laune, zumeist in Stücken von L'Arronge, von denen das neueste „Der Compagnon" (2. August 1881) glänzende Aufnahme fand.

Im Thaliatheater gab man die Stücke, die im Lobetheater ihre Schuldigkeit entweder bereits getan hatten oder nicht zu tun imstande waren. Man führte auch Wochentags Operetten und Possen auf; im Dezember füllte der Komiker Emil Siebert das Haus.

1881/1882 Diesmal waren es zumeist Operetten, die über den Erfolg der Saison entschieden. In „Donna Juanita" von Suppé entzückte eine anmutige Amerikanerin Mary Milton das Breslauer Publikum durch ihr bedeutendes Darstellungstalent, ihre prächtige Stimme, ihre Gesangskunst und ihre schöne Erscheinung. Die Künstlerin feierte noch in der Zeller'schen Operette: „Kapitän Nicol" Triumphe und entsagte sodann der Bühne, um dem Dichter Hans v. Hopfen die Hand zum Ehebunde zu reichen. Sie schied am 18. April 1905 zu Berlin aus dem Leben. — Auch sonst hatte die Direktion mit ihren Engagements Glück. Zwar fand der Tenorist Max Laurence erst später seinen eigentlichen Wirkungskreis, aber der Komiker Emil Sondermann, die Damen Mara und besonders die fesche Josefine Zampa neben dem ungemein verwendbaren Willy Rohland boten Treffliches und verhalfen der Operette: „Der lustige Krieg" von Johann Strauß zu einem sogenannten Bombenerfolge (18. Februar 1882). Auch Emma Granau, die spätere

Gattin unseres bekannten Dichters Karl Biberfeld gewann durch ihre sympathische Stimme, wie Erscheinung erst in kleineren, dann in Hauptpartieen schnell die Gunst des Publikums.

Aber die Spielzeit war auch reich an anderen Erfolgen. Dank dem guten Schauspielpersonale erzielten auch die Lustspielnovitäten, unter denen sich „Der neue Amtsrichter" unseres heimischen Karl Jaenicke, späteren Bürgermeisters befand, hübsche Erfolge. Eine literarisch wertvolle Tat war die Aufführung von Wildenbruch's: „Väter und Söhne" (15. Februar 1881) worin sich neben Eugen Pansa der temperamentvolle, jugendliche Heinrich Förster, Sohn des Dr. August Förster, auszeichnete. Im März 1882 folgte auch desselben Dichters wirkungsvolles Schauspiel: „Der Mennonit". Ernst von Wildenbruch war anwesend und erntete lebhaften Beifall und Lorbeerkränze. Dagegen konnte Eleonore Wahlmann-Willführ, die Stuttgarter Heroine, nicht die Gunst des Publikums gewinnen, die sich wiederum der Niemann-Raabe, die zum ersten Male Sardou's liebenswürdige „Cyprienne" mitbrachte, in vollstem Maaße zuwandte. Ganz Breslau schwärmte von ihr. — Aber auch der leichtere Genre brachte volle Häuser. Die lustige Posse: „Kyritz-Pyritz" von Justinus und Wilkens erschien in trefflicher Wiedergabe 32 mal auf der Lobebühne und „Reif-Reiflingen", Moser's neuestes Lustspiel, schlug nicht weniger ein. Das Ehepaar Ernst und Helene Hartmann von der Hofburg entzückte in der Charwoche die Breslauer, zumeist in älteren Stücken, wie „Die Journalisten", „Der Kuß" etc.

Um im Frühjahr das Publikum ins Theater zu ziehen, ließ Schönfeldt Sonntags die Vorstellungen bereits um 5 Uhr beginnen und bot „Krieg im Frieden" mit „Reif-Reiflingen". Am 18. Juni erschienen die Münchener Schauspieler vom Gärtnerplatztheater zum ersten Male in Breslau. Sie brachten gleich den Meiningern Dekorationen, Requisiten, Kostüme und Komparserie mit und machten besonders im

Anfange durch ihr Jodeln und ihren Schuhplattltanz berechtigtes Aufsehen. Aber in ihren bayrischen Bauernstücken, wie „Der Herrgottschnitzer von Oberammergau“, „Der Prozeßhansl“, „Der Schlagring“ usw. boten sie auch ausgezeichnete Einzelleistungen. Amalie Schönchen, Hans Neuert, zugleich der Verfasser vieler Stücke, Max Hofpauer, der Leiter des Ensembles, Hans Albert und Otto Beck erwiesen sich als treffliche Darsteller. Als sie im nächsten Jahre wieder erschienen, litt der Theaterbesuch unter allzu großer Hitze. Dem Breslauer Max Löwenfeld, der sich auf die Nachahmung Haase'scher Figuren beschränkte, wollte es dagegen nicht recht gelingen, das Publikum anzuziehen. Mitte August schloß die Bühne auf einige Wochen.

Vom Thaliatheater ist wenig zu melden. Man gab die Stücke des Lobetheaters, oft auch Wochentags, zu billigen Preisen. Am 16. April 1882 wurde das, eigentlich für das Lobetheater bestimmte Schauspiel: „Nora“ von Ibsen einmal aufgeführt! Über die Vorstellung brachte keine Zeitung eine Notiz, dagegen fand „s'Lorle, worin Helene Hartmann im Lobetheater auftrat, lange Besprechungen. Aus den Vornotizen ist zu ersehen, daß in „Nora“ Frl. Hausmann und die Herren Pansa, Brümmer und Mebius mitwirkten.

1882/83 Das bedeutendste Ereignis beim Beginn der neuen Spielzeit war ein Gastspiel der berühmten Zerline Gabillon von der Wiener Hofburg, die mit anderen Kollegen in einer zu Ehren des Kaisers im Museum stattgehabten Vorstellung mitgewirkt hatte und die der rührige Lobetheaterdirektor nun für einige Abende gewinnen konnte. Sie bot als Herzogin von Marlborough, Clotilde in Fernande usw. wahre Musterleistungen und fand in Franziska Rottmayer und Arthur Eggeling (jetzt am Berliner Schauspielhause), treffliche Gegenspieler. Der älteren Kollegin, die schon 1856 am Stadttheater gastiert hatte, folgte wieder die liebenswürdige Ernestine Wegner. Sie sollte nicht mehr wiederkommen, bereits im folgenden Jahre ging die 1852 zu Köln geborene

Künstlerin in Wiesbaden ein (2. November 1883). Sie fand in ihrer Eigenart als norddeutsche Soubrette keine ihr gleichkommende oder nur ähnelnde Nachfolgerin.

Die Meininger, die nun im Oktober zum fünften Male hier erschienen, brachten diesmal neu die Wallensteintrilogie, Preciosa und Iphigenie mit Anna Haverland. Neben ihr ragte Emil Drach aus dem Personal hervor. Sie hatten wieder recht großen Zulauf. Dieser Umstand mag wohl dazu beigetragen haben, daß der nach ihrem Scheiden gastierende, sonst so zugkräftige Friedrich Haase nicht den Zuspruch hatte, auf den der verwöhnte Künstler gerechnet hatte. Es mag auch sein, daß die veralteten Stücke, die er mitbrachte, dem jetzigen Geschmacke des Publikums nicht mehr behagten oder daß er sich an Aufgaben wagte, wie z. B. an den Narciß, die seiner Eigenart just entgegengesetzt waren, kurz, Haase war unzufrieden, beleidigt und fand das Haus einmal „verletzend leer". Seine üble Laune führte sogar an einem Sonntage zu einem unliebsamen Auftritte. Haase trat in einem Schauspiel: „Der Lumpensammler von Paris" von Felix Pyat auf, das dem Publikum durchaus nicht gefallen wollte. Es wurden Zeichen der Mißbilligung laut und in den geringen Applaus am Schlusse mischten sich starke Zischlaute. Haase, sichtlich erregt, trat vor die Rampe und fragte, wem die Demonstration gelte, ihm, dem Schauspieler, oder dem Stücke? Die Antwort lautete: Dem Stücke! Ja, eine kräftige Stimme — wahrscheinlich die des allgegenwärtigen, rührigen Oberinspektors Coßmann, brachte sogar ein Hoch auf Haase aus und das Publikum stimmte gutmütig ein. Trotzdem war der Künstler nicht ganz befriedigt. Er machte noch einige scharfe Bemerkungen, die ihm die Augenblickserregung eingab und wollte sein Gastspiel sofort abbrechen. Dem Zureden Schönfeldt's gelang es, ihn davon abzubringen. Und als er in einer zum besten des Vereins Breslauer Presse gegebenen Wohltätigkeitsvorstellung seinen berühmten Chevalier Rocheferrier in der Partie Piquet spielte und mit Beifall überschüttet wurde, vergaß

auch er die Verstimmung. Bei seiner Abschiedsvorstellung gab es Blumen und Kränze. Die obenerwähnte Wohltätigkeitsvorstellung brachte auch ein Dramolet von Julius Weil, vom Bildhauer Toberentz gestellte lebende Bilder und ein Konzert des Pianisten Dr. Karl Polko (18. Dezember).

Das durch die treffliche Adele Wienrich (jetzt Lehrerin an der Marie-Sebachschule des Berliner Schauspielhauses), verstärkte Personal des Theaters brachte in reicher Abwechslung recht zugkräftige Stücke, wie Schönthan's Lustspiel: „Der Schwabenstreich“, „Glück bei Frauen“ von Moser und Bürger, an einem Einakterabende auch das liebenswürdige Stückchen: „Die Burgruine“ des einheimischen Poeten Carl Caro. In ausgezeichneter Darstellung gelangte ferner das Schauspiel: „Opfer um Opfer“ von Wildenbruch zur Aufführung und einige Wochen später brachte Maximilian Ludwig desselben Dichters: „Harold“, wie im nächsten Jahre sein Trauerspiel: „Die Karolinger“ dank seiner reifen Künstlerschaft zu voller Wirkung. Maximilian Ludwig erschien zum letzten Male in seiner Vaterstadt, wo er am 18. Januar 1847 als Kaufmannssohn namens Schlesinger geboren war. Er starb als viele Jahre hindurch von den Berlinern sehr gefeierter Königl. Preußischer Hofschauspieler im Frühjahr 1907. Nach weiteren Gastspielen kam im Frühjahr wieder die Operette an die Reihe und zwar in der besten Ausführung und Ausstattung, die Schönfeldt bis jetzt geboten hatte. „Der Bettelstudent“ von Millöcker erregte geradezu Sensation und enthob die Direktion für eine Weile aller Repertoiresorgen. Neben der Soubrette Marie Lindemann und Emil Sondermann war es in erster Reihe der in Spiel und Gesang gleich ausgezeichnete Tenorist Fritz Witte-Wild, der das Publikum zu geradezu enthusiastischen Beifallskundgebungen hinriß. Vom Reste der Saison ist wenig zu berichten. Am 1. Mai verabschiedete sich Eugen Pansa vor vollem Hause und unter Ovationen in einigen Einaktern; in der zweiten Hälfte dieses Monats trat der Komiker Karl Blasel in Wiener Possen auf. Diese

sowie die in Operette und Lustspiel sonst aufgeführten Novitäten waren bedeutungslos.

Im Thaliatheater spielte die Lobetheatertruppe während des Gastspieles der Meininger täglich. Sonntags gab es zumeist Operetten. Im März kamen hier auch einaktige Operetten eines Breslauer Komponisten, Dr. Eichborn, heraus.

1883/84 Die nächste Spielzeit bot weniger Erfreuliches. Die zahlreichen Novitäten von Gottschall, Bürger, Moser, Gensichen, Schönthan usw. schlugen nicht ein. Auch Wildenbruch's politisch-satyrisches Lustspiel: „Der König von Candia“ fand keinen Anklang. Am besten gefiel noch: „Der Schriftstellertag“ von Heinrich Heinemann. Dabei verfügte die Bühne über eine ganze Reihe tüchtiger Kräfte, von denen neben den schon genannten der treffliche Charakterspieler Friedrich Erdmann (geb. 24. Juni 1854 zu Magdeburg, als Direktor des Stadttheaters zu Bremen 24. April 1906 in Meran verstorben), der verwendbare flotte George Stolberg (jetzt Direktor des Schauspielhauses zu München), die allerliebste Naive Wismar, später die Gattin Eggelings, die reife Künstlerin Clara Ungar und die humorvolle, wenn auch derbe Soubrette Mizzi Anatour genannt werden mögen. Wirklich durchschlagenden Erfolg erzielte erst die Operette „Nanon“ von Zell und Genée (22. November). Der schnell beliebt gewordene Witte-Wild feierte wieder Triumphe. Vorher hatte die liebliche Teresina Tua das volle Haus durch ihr seelenvolles Geigenspiel entzückt und nach ihr hatten sich zwei italienische Sängerinnen Sofia und Julia Ravogli, vom Pianisten Felix Dreyschock begleitet, mit geringerem Erfolge hören lassen.

Den Haupttreffer aber machte die Bühne mit dem Lustspiel: „Der Probepfeil“ von Blumenthal, worin Ludwig Barnay vierzehnmal hintereinander auftrat. Der Autor wohnte, viel bejubelt, der Premiere bei. — Am Schlusse seines Gastspiels, das auch eine Anzahl klassischer Stücke gebracht hatte, überreichte Schönfeldt dem Künstler unter dem Jubel des überfüllten Hauses einen silbernen Lorbeer-

kranz. Der Beifall war einmütig. Nur der Referent einer großen Zeitung schrieb, daß Barnay seiner Abstammung wegen zur Darstellung von höheren Offizieren, Diplomaten und hohen Beamten nicht geeignet sei. Derselbe Herr besprach eine Aufführung der „Feenhände" ausschließlich nach der Religion der Darsteller. — Auch die sympathische Claar-Delia trat im März unter lebhafter Anteilnahme des Publikums als Messalina, Valentine usw. auf. Das heitere Genre vertraten gegen Schluß der Saison die Wiener Tewele und Wilhelm Knaak, die sich ablösten. Aber die neuen Sachen Tewele's fesselten wenig und die Stücke, die Knaak brachte, erschienen veraltet. Am 27. Januar 1884 wurde das vierzigjährige Bühnenjubilaum des Oberinspektors Coßmann festlich begangen.

Im Juli ließ die Direktion eine Lufttänzerin Preciosa Grigolatis auftreten in zumeist für sie eigens geschriebenen Einaktern. Die Presse machte einmütig gegen diese Art von Kunstleistungen Opposition. Auch ein Ensemblegastspiel des Berliner Residenztheaters, das französische Stücke brachte, erzielte in den heißen Julitagen nur mäßigen Erfolg.

Vom Thaliatheater ist nur das im Oktober erfolgte Auftreten einer spanischen Truppe von Sängern unter dem Namen Estudiantina Espagnola zu vermelden. Die Truppe hatte ziemlichen Zulauf. Neben ihren Vorträgen wurden Einakter aufgeführt.

1884/85 Zum Gedächtnisse des hochverdienten Theatermannes und Dichters Heinrich Laube veranstaltete die Direktion in anerkennenswerter Weise eine Feier, wobei des Dichters Schauspiel: „Böse Zungen" zur Aufführung gelangte. Am nächsten Abende erregte Hedwig Niemann-Raabe als Cläre im „Hüttenbesitzer" von Ohnet die Herzen und die Thränendrüsen der Breslauerinnen. Zwei Wochen hindurch flossen die Zähren der gerührten Backfische. Nach einigen Operettenabenden erschienen im Oktober nach zweijähriger Pause die Meininger zum sechsten Male in Breslau.

Sie brachten diesmal Maria Stuart, Miss Sarah Sampson, Fitger's wirkungsvolles Schauspiel „Die Hexe“ (schon 1880 hier am Lobetheater aufgeführt) und zum Schlusse sogar den „Herrgottschnitzer von Oberammergau“ als neu für Breslau. Allein, — es fehlte ihnen an hervorragenden Darstellern. Maria Schanzer, die Gattin Bülow's, erweckte mehr als solche, wie als Künstlerin, Interesse. Anfangs war das Haus weniger gut besucht, schließlich jedoch erreichte der materielle Erfolg den der früheren Gastspiele. Nach ihrem Scheiden hatte Schönfeldt das Glück zwei wirksame Stücke dem Publikum bieten zu können. Zuerst den unverwüstlichen Schwank: „Der Raub der Sabinerinnen“ von Franz von Schönthan (19. November), der das Publikum auch heut noch köstlich amüsiert. Er wurde abgelöst von der Operette: „Gasparone“ von Millöcker (6. Dezember), worin sich neben dem neuen Tenoristen Alexander Rüdinger und Marie Lindemann eine mit gewaltigen Stimmmitteln begabte Sängerin, die sich damals noch Sophie Offeney (statt Sedlmayr) nannte, ganz besonders auszeichnete. Die Künstlerin wird uns später noch begegnen. Dagegen konnte ein zweites ernsteres Werk Millöcker's: „Der Feldprediger“, das zum Besten der Opfer des Erdbebens in Spanien neu herauskam, wenig Anklang finden. Von den Gästen, die nun erschienen, war es wieder Theodor Lobe, den viele persönliche Beziehungen an Breslau und seine Heimatsprovinz fesselten, der die beste Aufnahme und stets volle Häuser fand, mochte er nun den König in Laube's: „Prinz Friedrich“ (1878), den Martial im Ferréol, seinen prächtigen „Rantzau“ in dem Schauspiel von Erkmann-Chatrian (1883), den Poirier oder den Konsul Gundermann in Blumenthal's neuem Lustspiel: „Die große Glocke“ darstellen. Er wurde von den Damen Wienrich und Barthely (damals als Naive, jetzt als Anna Otto noch an den Vereinigten Theatern hier tätig) und dem Herrn Bergmann-Elimar wacker unterstützt.

Theodor Lobe erschien 1887 nochmals am Lobetheater und füllte noch 1892 das Thaliatheater auch Wochentags.

Im April bot das Lobetheater das interessante Doppelgastspiel Friedrich Haase's und Ludwig Barnay's. Vor überfülltem Hause spielte Haase die früher Barnay'sche Rolle des Baron von der Egge im „Probepfeil", während Barnay den Krasinsky darstellte. Minna von Barnhelm ging mit Haase als Riccaut, Barnay als Wachtmeister in Szene. Schließlich boten sie einzelne Akte aus Egmont, Uriel Acosta und dem Kaufmann von Venedig. Da die zahlreichen Novitäten nicht einschlugen, schloß auch die Lobebühne am 31. Mai ihre Spielzeit.

Vom Thaliatheater ist nur zu vermerken, daß dort ein polnisches Ensemble von Posen auftrat und „Aza, die Zigeunerkönigin", wie den in allen Sprachen erfolgreichen Hüttenbesitzer zur Aufführung brachte.

1885/86 Zur neuen Saison führte Schönfeldt, der inzwischen Besitzer des Hauses geworden war, auch am Lobetheater die Ausgabe von Bons ein. Sie galten — ein Viertel billiger als die Kassenpreise — auch Sonn- und Feiertags und bei Gastspielen unter Zuzahlung. Den ganzen September hindurch gastierte Clara Ziegler, die mehrere Jahre nicht hier gewesen war, mit sehr gutem Kassenerfolge, obwohl die mitgebrachten neuen Schauspiele wenig Anklang fanden. Mit ihr zugleich trat der von früher her beliebte Berthold Sprotte auf. Das Resultat war ein so gutes, daß die Künstlerin, nachdem einige Novitäten versagt hatten, schon Mitte Oktober wiederkam. Nach einem zweimaligen Auftreten der Violinvirtuosinnen Geschwister Milanollo erschien Jenny Stubel, eine liebenswürdige und temperamentvolle Soubrette, die sich in „Don Cesar", Operette von Dellinger, bald als Maritana, bald als Pueblo glänzend einführte und dann in einer Reihe der bekanntesten Operettenpartien so großen Anklang fand, daß auch sie in dieser Saison nochmals erscheinen konnte. Mitte Dezember traten die Liliputaner zum ersten Male in Breslau auf, wohl-

gestaltete, begabte Zwerge, die „Die kleine Baronin“ und andere eigens für sie geschriebene Stücke unter Mitwirkung des Schauspielpersonals eines kleinen Berliner Theaters zur Darstellung brachten. Sie hatten einen großen Zulauf und erschienen im März 1887 sowie im September 1888 wiederum im Lobetheater.

Der erste Weihnachtsfeiertag brachte das vielgerühmte neue Werk von Johann Strauß: „Der Zigeunerbaron“. Allein sei es, daß die Einstudierung und die Ausstattung ungenügend waren, sei es, weil eine Wiener Sängerin als Saffi vollständig versagte, kurz, trotz der glänzenden Leistung Witte-Wilds als Barinkay und Richard Homann's als Zzupan, fand das Werk nicht den Beifall, das ihm an anderen Bühnen und später auch hier in reichem Maaße zu Teil wurde. Andere Novitäten, sowie das Gastspiel einer Balletgesellschaft schlugen ebenfalls nicht ein. Erst die Niemann-Raabe lockte mit Blumenthal's: „Ein Tropfen Gift“ das Publikum wieder ins Theater. Außer der Darstellung, bei der sich neben Homann auch Friedrich Erdmann und Hans Olden auszeichneten, wurde auch die sonst hier ungewohnte Pracht derAusstattung rühmend hervorgehoben. Die Nennung der Möbelfabrikanten auf dem Zettel war wieder der Gegenstand abfälliger Bemerkungen in den Zeitungen. „Die Herrin ihrer Hand“, ein neues Drama von Wildenbruch, „Der Herzogshof“, ein Drama vom heimischen Carl Caro, „Theorie und Praxis“, ein Lustspiel von Hans Arnold, einer Breslauer Schriftstellerin, vermochten ebenso wenig sich in der Gunst des Publikums festzusetzen, wie die anderen Novitäten und wie die bei erhöhten Preisen auftretenden Antispiristen Mr. Homes und Miß Fey und schließlich eine mit großen Erwartungen inszenierte lokale Possen- und Operettenrevue: „Das lachende Breslau“. Erst als Adolfine Ziemaier als „Gilette von Narbonne“, einer Operette von Audran, auftrat, strömte das Publikum herbei. Die Darstellung dieser aus Polen stammenden Sängerin war von eigenem Reize. „Es lag etwas

wie der Duft einer fremdartigen Blume über ihrem Wesen, das in seiner ungenierten Grazie, ihrer rührend erscheinenden Naivität befremdet, oft ergreift, aber immer fesselt". Sie erschien auch im nächsten Jahre wieder und schuf in der „Mascotte" von Audran ebenfalls eine eigenartige, unvergeßliche Gestalt, während sie in den älteren Operetten, in denen sie sich hören ließ, nur gefiel, wenn die Aufgabe auch ihrer Eigenart entsprach. Die Künstlerin verschwand bald von der Bühne.

Einen hohen künstlerischen Genuß edlerer Art bot Josefine Wessely, eine gottbegnadete junge Künstlerin. Mit ihr kam endlich Grillparzer's Werk: „Des Meeres und der Liebe Wellen" auch in Breslau zur ersten Darstellung (46 Jahre nach seinem Erscheinen!). Sie trat noch in einer Bauernfeld'schen Lustspielpartie und als Luise in „Kabale und Liebe" auf. Trotzdem sich die Künstlerin unwohl fühlte und obwohl ihr Organ zeitweise rauh klang, übte sie doch einen unnennbaren Zauber auf das volle Haus aus. Die Kritik hob einmütig hervor, daß seit Jahren keine Bühnenleistung einen solchen Eindruck hinterlassen habe, wie ihre Luise. Jugend, Anmut und Talent, äußere Mittel und Erfassung wie Durchdringung des Inhalts entzückten, packten und begeisterten. Der akademisch-literarische Verein überreichte der Künstlerin einen prächtigen Lorbeerkranz. Unter Tränen der Freude, unter Blumen und Kränzen versprach sie, recht bald wiederzukommen. Fünfzehn Monate später trug man die junge Künstlerin in ihrer Heimatstadt Wien zur ewigen Ruhe.

Vom Reste der Spielzeit sind nur noch die Aufführungen eines Schauspiels: „Die Provinzialen" von Iwan Turgenjeff und des Zweiakters: „Die Neuvermählten" von Björnsterne Björnson, sowie das Gastspiel der Münchener, die am 1. Juli erschienen, zu erwähnen. Dies Gastspiel unterbrach die nach dem Saisonschluß am 15. Mai begonnene Renovation des Hauses. Die Einfahrt erhielt ein Dach aus Glas und Eisenguß, die Korridore wurden renoviert, die

Dekorationen und Holzteile der Bühne imprägniert. Kaum war diese Renovation fertig gestellt, als eine englische Truppe vom Savoytheater zu London erschien, durch ungewöhnliche Reklame angekündigt, und die Operette: „Der Mikado“ von Sullivan bei erhöhten Preisen und stets ausverkauften Häusern zur Darstellung brachte. Schienen auch die Breslauer anfänglich ein wenig befremdet, so gelang es doch den eigenartig-bestrickenden Melodien des Werkes, dem ungewöhnlichen Milieu der Handlung, sowie der Trefflichkeit der ungemein lebendigen Darstellung das Publikum hier wie anderwärts zu fesseln. Auch im Juli des nächsten Jahres erzielte die Gesellschaft mit dem gleichen Werke gleich durchschlagenden Erfolg.

Im Thaliatheater, machten die Liliputaner besonders gute Geschäfte. Am 4. April mußte eine Sonntagsvorstellung ausfallen, weil ein Schauspieler N. wegen Nachtwächterbeleidigung zu sechs Wochen Haft verurteilt, am Vormittag verhaftet worden war. Aus Ranküne hatte er es dem Direktor nicht melden lassen; die Beträge mußten Abends an der Kasse zurückgezahlt werden.

1886/87

Leider hatte Direktor Schönfeldt schon in der letzten Spielzeit, durch Krankheit verhindert, die Zügel der Leitung nicht mehr straff halten und so wie in den ersten Jahren disponieren können. Im letzten Jahre seiner Direktionsführung am Lobetheater wurde dies noch fühlbarer. Es gab die ganze Saison hindurch langandauernde Gastspiele. Clara Ziegler eröffnete deren Reihe, nachdem kaum die Saison begonnen hatte. Sie begann als Thusnelda, brachte als neu für Breslau „Daniela“ von Philippi mit, worin sich neben ihr besonders die ausgezeichnete Darstellerin Frau Luise von Pöllnitz, die dieses Jahr hier Engagement genommen hatte, hervortat. (Diese Künstlerin, eine 1836 zu Freistadt geborene Schlesierin, war lange Zeit eine Zierde des Deutschen Theaters in Berlin. Sie starb dort am 17. Juni 1904.) In „Was Ihr wollt“ spielte Clara Ziegler zugleich die Viola und den Sebastian. Gegen die schlechte (Deinhardtstein'sche)

Bearbeitung des Stückes legte die Presse Verwahrung ein. Mit dem Gaste gelangte auch Grillparzer's „Sappho", seit 1819 nicht gegeben, wieder einmal zur Aufführung. Die große Tragödin vermochte, trotzdem der Geschmack des Publikums seit ihrem Auftreten vor 25 Jahren sich wesentlich geändert hatte und man mehr als früher das oft Äußerliche ihrer Darstellungen und die manchmal anfechtbaren Betonungen empfand, doch immer noch großen Eindruck zu machen und das Haus zu füllen. Sie kehrte, nachdem sie den ganzen Oktober gastiert hatte, schon am 1. Mai wieder und schloß ihr nunmehr letztes Gastspiel in Breslau am 17. Mai. — Ein Gast gab nun dem anderen die Türe der Lobebühne in die Hand. Ludwig Barnay brachte an 30 Abenden mit glänzenden künstlerischen und materiellen Erfolgen seine Hauptpartien und als neu seinen von Brügge in Blumenthal's neuestem Schauspiel: „Der schwarze Schleier", der von den hiesigen Zeitungen völlig verschieden von einander beurteilt wurde, zur Darstellung. Auch Ludwig Barnay ist seitdem nicht mehr in Breslau aufgetreten. —

Daß unter dieser Gastspielerei das Ensemble und die Vorführung von Novitäten leiden mußten, versteht sich von selbst. Dabei verfügte die Bühne über die oben erwähnten guten Kräfte, zu denen sich die pikante Darstellerin Jenny Lorm (jetzt beliebte Modeschriftstellerin) und der später in Berlin mehr anerkannte Heldendarsteller Ernst Pittschau sowie der Komiker Fritz Odemar gesellt hatten. „Das neue Gebot" von Wildenbruch kam sehr gut heraus, ohne aber auch nur annähernd den Erfolg zu erzielen, den es im Berliner Ostendtheater in 100 Aufführungen gehabt hatte. Von heimischen Autoren kamen Ludwig Sittenfeld mit dem Schauspiel: "Virtuosen" und Oskar Justinus mit dem Lustpiel: „Griechisches Feuer" zum Wort. Auch einige lustige pikante Stücke aus dem Französischen gelangten zur Darstellung. Die Operette, worin sich Frl. Mara und Richard Homann hervortaten, brachte Millöcker's „Vize-

admiral“ und den „Vagabund“ von Carl Zeller. Am 30. April 1887 beging der beliebte August Scholz (seit 1869 am Lobetheater) sein fünfzigjähriges Bühnenjubiläum. Er spielte den Zander im Registrator und wurde vom Publikum und von der Kollegenschaft nach Verdienst gefeiert.

Sang- und klanglos schloß die Aera Schönfeldt, die für das Theaterleben unserer Stadt durchaus nicht bedeutungslos war. Schönfeldt hatte keine Opfer gescheut, beachtenswerte Novitäten zu erwerben, er hatte das literarische Streben der Zeit auf dem Gebiete des Dramas mit Verständnis verfolgt, und speziell Ernst von Wildenbruch, dem sich Anfangs die Berliner Bühnen verschlossen, sein Theater geöffnet und dem Dichter zu erfreulichen Erfolgen verholfen. Er hatte stets für ein abgerundetes Ensemble Sorge getragen, das zwar nicht Kräfte ersten Ranges aufwies, aber durch ein wohl abgetöntes Verwerten der vorhandenen Kräfte zumeist erfreute. Das Zusammenspiel ließ selten zu wünschen übrig. Manche seiner Künstler haben glänzende Stellungen erreicht. Kurz, das Lobetheater war im großen und ganzen unter seiner Leitung ein Kunstinstitut gewesen. In der letzten Spielzeit allerdings hatte sich die aufdringliche Claque und die mangelhafte Zwischenaktsmusik unangenehm geltend gemacht. Die schönen szenischen Eindrücke, so klagt ein Rezensent der „Schlesischen Zeitung“ bei Gelegenheit des Barnay-Gastspiels, werden durch die elende Fidelei in den Zwischenakten empfindlich abgeschwächt. „Wann endlich Abschaffung dieser Dorfmusik oder wann wird man etwas ein feines Gefühl weniger Verletzendes an deren Stelle setzen?“ Auch wurden Klagen laut über die im Hause herrschende Zugluft, über die schlechten, engen und knarrenden Sitze im Parkett, die unbequemen Bretterstühle in den Parkettlogen usw. Der neue Pächter, so wünschte man, sollte Besserung schaffen. Aber das waren Äußerlichkeiten, die das Verdienst des scheidenden Theaterleiters nur unwesentlich schmälern konnten.

Kapitel 13.

Stadttheater: Direktion Georg Brandes von 1883—88. Heinrich Bötel. Faust's zweiter Teil. Mierczwinski. Die Walküre. Leon Resemann. Ernesto Rossi. Adolf Sonnenthal. Preßpolemik. Marcella Sembrich. Tristan und Isolde. Kainz.

1883/84 Der neue Direktor Georg Brandes nahm sich seiner Aufgabe mit Feuereifer an. Er erstand den Fundus des Bremenser Theaters, erneuerte und vervollständigte ihn besonders an Garderobe, Waffen und Requisiten. Am 4. Sept. wurden die sämtlichen Einrichtungen des Theaters von einer Sachverständigenkommission Auswärtiger in Augenschein genommen, geprüft und gutgeheißen. An Stelle des bisher gebrauchten Harmoniums trat nunmehr eine Orgel. Die Preise für Parkett waren auf $3^1/_2$ Mark, 3 und 2 Mark festgesetzt; eine Vormerkgebühr von 30 Pfg. wurde eingeführt. Bons mit 25 % Ermäßigung waren in der ersten Hälfte der Spielzeit an zwei, in der zweiten Hälfte an allen Sonntagen giltig. Trotz des günstigen Vorverkaufs sahen die Freunde des Direktors der Zukunft mit Sorgen entgegen und ein Witzbold meinte: Zweimal ist das Stadttheater Brandes wegen zu Grunde gegangen, jetzt wird Brandes des Theaters wegen zu Grunde gehen.

Die erste Saison verlief sehr günstig. Der Direktor führte selbst die Oberregie in der Oper, für die in Hugo Seidel ein tüchtiger Dirigent gewonnen worden war. Die beliebten Mitglieder Frau von Hasselt-Barth, Hermany, Brandstöttner, Leinauer und Lamprecht verblieben im

Ensemble. Mit Carola Köppler war eine interessante, temperamentvolle Sängerin eingetreten, die bei großen Stimmmitteln auch eine ausgezeichnete Darstellungskraft besaß. Dem Schauspiel standen der Charakterspieler Gustav von Fischer und der begabte Adolf Winds vor. Die treffliche Hermany-Benedix, die anmutige Naive Ella Jenke, die von früher her gern gesehene Judith Schwarzenberg, der feurige Heinrich Förster waren Zierden der Bühne. Das heitere Element war neben dem beliebten Oskar Will durch Richard Thomas und die Soubrette Meffert gut vertreten.

Der Bühne wurde mit einer guten Aufführung des Schiller-Laube'schen „Demetrius“, dem eine Beethoven'sche Ouvertüre voranging, eröffnet (16. September). Am zweiten Abende jedoch schon stellte sich heraus, daß die engagierten Heldentenöre bei weitem nicht genügten und so gingen denn in dieser Spielzeit die großen Opern fast immer mit Gästen in Szene. Glücklicherweise erzielten aber einige Opernneuheiten, bei denen die Tenorpartie nicht ausschlaggebend war, belangreiche Erfolge. So bald die erste: „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Hermann Götz (1876 im Alter von 36 Jahren gestorben). Dank der ausgezeichneten Leistungen von Carola Köppler und Georg Brandes machte das fesselnde Werk viele volle Häuser. Der Erfolg der von Bulthaupt bearbeiteten Oper: „Das Käthchen von Heilbronn“, Musik von K. M. Rheinthaler konnte dagegen erst in der nächsten Spielzeit ansgenützt werden. Die Neuaufnahme von Marschner's „Der Vampyr“ entsprach trotz seiner eigenen meisterhaften Leistung des düsteren Sujets wegen nicht den Erwartungen des Direktors. Ebenso wenig gefiel die mit uninteressanter Handlung ausgestattete Oper: „Die Albingenser“ von Jules de Swert, die auch eine mehr abwechslungsreiche als eigenartige Vertonung aufwies. Von den Gasttenören sang Müller-Kannberg, vom Hoftheater zu Hannover, Gudehus-Dresden Wagnerpartieen, während der in seiner höchsten Blüte stehende Heinrich Bötel von

Hamburg an sechs Abenden die Breslauer als Manrico, Lyonel, Raoul und Postillon von Longjumeau ins Theater lockte und mit seiner phänomenalen Stimme entzückte. Lorenzo Riese, nunmehr Hofopernsänger in Dresden, erntete als Raoul und Manrico stürmischen Beifall, nicht so, als der kleine untersetzte Herr sich an den Lohengrin wagte. Im März zeigte die berühmte Bianca Bianchi von Wien (lebt jetzt als Witwe des Direktors Pollini in München) ihre trefflichen Gesangskünste als Regimentstochter und als Rosine. Nicht minder gefiel unsere Landsmännin Julie Koch-Bossenberger, die sich in einer Reihe von Partieen hören ließ. Ihre schöne helle Stimme, ihre hohe Meisterschaft in der Gesangstechnik, ihr edles Spiel sicherten ihr auch jetzt noch den gleichen Erfolg, den sie 1865 im ehemaligen Zirkus Kärger davongetragen hatte.

Das Schauspiel hatte eine wesentliche Aufbesserung erfahren. Die Klassikervorstellungen wurden mit künstlerischem Ernst vorbereitet und nach und nach vom Publikum auch demgemäß und nicht mehr mit ironischem Achselzucken aufgenommen. Man wagte sich an „Götz von Berlichingen", an den von Wilbrandt wirkungsvoll bearbeiteten „Richter von Zalamea", brachte „Miß Sarah Sampson" und „Die Braut von Messina" sehr würdig heraus und bot in den Darbietungen beider Teile des „Faust" dem Publikum eine künstlerische Sensation. Die Theaterleitung hatte Dr. Otto Devrient, der das große Werk für die sogenannte Mysterienbühne eingerichtet und an anderen Bühnen damit großen Erfolg erzielt hatte, dazu herberufen. Beide Teile der Dichtung mit der Musik von Eduard Lassen gingen nun unter lebhafter Anteilnahme des Publikums in Szene (26. und 29. März 1884). Sie konnten achtmal gegeben werden. Trotzdem die Presse das Vorkommen vieler falscher Betonungen rügte, lobte sie doch die Gesamtaufführung, um die sich neben Otto Devrient als Regisseur und Mephistopheles, Winds als Faust, Frl Kunisch als Gretchen und

im zweiten Teile Judith Schwarzenberg und Ella Jenke als Helena und Euphorion hervortaten.

Aber Brandes beschränkte sich im Schauspiel nicht wie seine Vorgänger auf tantiemefreie Stücke, er brachte auch die so lange am Stadttheater entbehrten Novitäten, freilich mit wechselndem Erfolge. Ernste Werke wie: „Die Zauberin vom Stein“ des Wiener mit dem Schillerpreis gekrönten Poeten Franz Nissel, „Der Mohr des Zaren“ von Richard Voß und sogar Sardou's: „Fedora“ hatten keinen vollen Erfolg. Dagegen sprachen Pailleron's Lustspiel: „Die Welt, in der man sich langweilt“, „Der neue Stiftsarzt“ von Günther und vor allem die Posse: „Die schöne Ungarin“ an, die achtzehnmal auf dem Spielplan erschien.

Brandes versuchte auch wieder die Karnevalsfeste neu zu beleben. Ein Ball nebst Festzug und Aufführungen fand viel Zuspruch (23. Februar 1884). Bei dieser Gelegenheit kam u. a. ein Kostümstück lokalen Charakters: „Der Baccalaureus“ von Karl Biberfeld zur Darstellung. Der Rückblick der Zeitungen am Saisonschlusse stellte fest, daß noch nicht alles erfüllt sei, was Publikum und Presse wünsche, daß das Theater aber sehr gut besucht, oft ausverkauft gewesen sei. Brandes sagte Ergänzung und Aufbesserung des Personals in einer freundlichen Kundgebung zu.

1884/85

Aber die zweite Spielzeit unter Brandes gestaltete sich nicht wesentlich besser, als die erste. Im Schauspiel versagten fast alle Novitäten; der Oper fehlte es an einem Heldentenor, da der engagierte Sänger bald nach der Eröffnung des Theaters (mit Lohengrin) erkrankte und verschwand. Dazu kam, daß Musikdirektor Professor Dr. Emil Bohn, ein bedeutender Musikgelehrter, in der „Breslauer Zeitung“ das kritische Messer ungemein heftig anwandte und daß sich dieser scharfen Tonart auch die anderen Referenten anschlossen.

Die auf leichteren Genre angewiesene Oper hatte erfreulicherweise in den Damen Frau Steinmann-Lampé,

einer trefflichen Koloratursängerin mit beweglichem, stets liebenswürdigem Spiel, und Bella Alberti, der ungarischen Sängerin, guten Zuwachs erhalten und das Publikum konnte sich an der trefflichen Wiedergabe selten gegebener Werke, wie „Des Teufels Anteil“, oder Mozart's „Cosi fan tutte“ (seit 1861 nicht mehr gegeben) erfreuen. Auch eine Uraufführung wurde den Breslauern geboten: „Die Loreley“ von Adolf Mohr, Text nach Hermann Hersch, die infolge der ihr gewordenen glänzenden Ausstattung und der temperamentvollen Leistung von Carola Köppler zehnmal gegeben werden konnte. Dieser Erfolg wurde aber weit überholt von der zweiten Oper Victor Neßler's: „Der Trompeter von Säckingen“, Text von Rudolf Bunge. Hermany konnte fünfundzwanzigmal unter unbeschreiblichem Jubel sein: „Behüt dich Gott“ singen. Die Hermany-Begeisterung beherrschte alle Kreise der Stadt.

Man begann, wie die großen Dichter der Nation, auch die großen Tondichter an ihren Gedenktagen besonders zu feiern, nicht immer mit Glück und was schlimmer war, nicht immer mit Geschmack. Zu Beethoven's Geburtstag führte man die Musik zu Egmont, was verfehlt, und Hugo Müller's anekdotenhafte „Adelaide“, was unkünstlerisch war, auf. Überdies sang der Darsteller des Beethoven die Anfangstöne von „Freudvoll und leidvoll“ sonderbarerweise nach einer Komposition von Reichardt! Die gestellten lebenden Bilder waren ganz ohne Beziehung zur Musik und die unter Mitwirkung von vierzig jungen Damen und des Gesangvereins Breslauer Lehrer zu Gehör gebrachten, „Ruinen von Athen“ zählten just nicht zu den Meisterwerken des großen Mannes. Viel erfreulicher verlief die Weberfeier. Man gab den Freischütz in glücklichster Besetzung. Lola Beeth, deren stereotypes Lächeln Anlaß zu Bemerkungen in der Presse gab, sang — zum ersten Male in Breslau —, neben Gudehus-Dresden die Agathe, Brandes sang den Ottokar, Brandstöttner den Caspar, Frau Steinmann-Lampé das Ännchen.

Die Hauptsensation der Spielzeit jedoch war das Erscheinen von Ladislas Mierczwinski, der sich bei wesentlich erhöhten Preisen hören ließ. Der polnische Tenorist hatte überall fast unglaubliche Erfolge errungen. Der berühmte Hanslick in Wien hatte über ihn geschrieben: „Es ist mir in den 30 Jahren meiner Erfahrungen keine Tenorstimme von solcher Kraft und solchem Umfange vorgekommen“. Was Wunder, daß das Haus, als er sich als Arnold im Tell (16. Januar 1885) hören ließ, zum Bersten voll war und sich vor Begeisterung kaum zu lassen wußte. Zu der wunderbaren Stimme gesellte sich ein eindrucksvolles Spiel, lebhafte Aktion und blendende Erscheinung. Der Jubel überschritt alle Grenzen. Als er am zweiten Abende den Manrico sang, beteiligte sich die zufällig anwesende Pauline Lucca lebhaft am Applaus. Am dritten Abende sang er — wie stets italienisch — den Raoul, der als seine beste Leistung gepriesen wurde. Eine neue Oper in zwei Akten: „Spanische Studenten“ von einem dänischen Komponisten P. E. Lange-Müller hatte nur geringen Erfolg und ließ das Publikum nicht daran vergessen, daß das Breslauer Stadttheater ihm immer noch eine Aufführung von Wagner's „Nibelungenring“ oder wenigstens eines Teiles der bedeutsamen Trilogie schulde. Aber es war die Tenorfrage, die hauptsächlich Schwierigkeitén machte. Endlich gelang es, wenigstens die „Walküre“ (25. April 1885) herauszubringen, freilich mußten Gäste herangezogen werden. Herr von Sigelli von Düsseldorf sang den Siegfried, Schuegraf-Stettin den Wotan; Brandstöttner, die Damen Köppler und Steinmann-Lampé wirkten vom hiesigen Personale mit. Die Aufführung erfuhr lebhafte Anerkennung und wurde bis zum nahen Saisonschluß neunmal wiederholt.

Anfang Mai gastierte der stimmgewaltige italienische Bassist L. Miranda von der Petersburger Hofoper mit großem Erfolge, der ihn veranlaßte, auch in der nächsten Spielzeit wieder zu erscheinen. Mit ihm ließ sich auch Frau Antonie Mielke zum ersten Male in Breslau hören, die

später längere Zeit hier zur Freude des Publikums (doch oft zum Ärger der Direktion) wirkte. Sie offenbarte ihre herrliche Stimme und ihre glänzende dramatische Begabung u. a. als Valentine, Fidelio und Brunhilde. Später erschien noch der berühmte Hermann Winkelmann, der erste Tenor der Wiener Hofoper, der zumeist in Wagnerpartien auftrat, aber nicht besonders gefeiert wurde. Friedrich Hermann (von 1880/81 her hier sehr beliebt) sang den Raoul, Manrico, Florestan mit großem Erfolge. Es gelang der Direktion, den Sänger, allerdings mit einer großen Gage wieder zu gewinnen. Ganz zum Saisonschlusse kam Offenbach's Oper: „Hoffmann's Erzählungen“ (21. Mai 1885) heraus, vom Ringtheaterbrande her in traurigem Andenken. Aber teils der vorgerückten Jahreszeit, teils der ungenügenden Besetzung der beiden schwierigen Hauptpartien wegen blieb das Werk ohne jeden nachhaltigen Eindruck.

Das Schauspiel bot Besseres als früher. Zwar versagte der größte Teil der Novitäten, wie „Odette“ von Sardou, „Gerold Wendel“ von Bulthaupt“, nur das Lustspiel: „Der Weg zum Herzen“ von L'Arronge konnte sich behaupten — zwar ließen manche Einzelleistungen, besonders des Damenpersonals zu wünschen übrig, — aber es war doch ein Streben, ein Zusammenspiel zu erkennen. Überdies hatte die Direktion das Glück, in Leon Resemann einen Heldendarsteller zu gewinnen, der bald der Liebling des Publikums, wie sein Kollege Hermany von der Oper wurde. Der stattliche, mit wirkungsvollen schönen Mitteln ausgestattete Künstler, führte sich als Posa bald glänzend ein, bot als Fiesco, Karl Moor, usw. interessante Darstellungen. Seiner Persönlichkeit war es zu danken, daß die Breslauer auch wieder die klassischen Dramen aufsuchten. Neben ihm seien Max Behrend (jetzt Direktor des Stadttheaters in Mainz), ein talentvoller Charakterspieler und ein Breslauer, Franz Kauer erwähnt, ferner daß die Räuber in diesem Jahre zum ersten Male in der Tracht des 18. Jahrhunderts dargestellt wurden.

Als der große italienische Tragöde Ernesto Rossi (19. Febr.) (diesmal ohne Truppe) erschien, ergriffen endlich auch die Breslauer die Gelegenheit, sich an den wunderbaren Offenbarungen seiner Darstellungskunst zu erbauen. Er spielte den Othello, den Kean, Hamlet und zweimal den Lear und erzielte, obwohl er italienisch sprach, unvergeßliche Wirkungen. Die wiederaufgenommene Sakuntala, (1869 oft gegeben) sowie die Wiederholung von beiden Teilen des Faust bildeten den Abschluß der Schauspielsaison. Die Gattin des Oberregisseurs von Fischer, Angela Bormann (jetzt als Frau Reinhard in Milwaukee lebend) spielte im erst genannten Werke die Titelrolle, sowie im Faust das Gretchen. Zwei Breslauer debütierten: Georg Molenar (jetzt Mitglied des Schauspielhauses zu Berlin) als Valentin und Berthold als Wanderer. Ende Mai erschien noch Felix Schweighofer, der mit seinem „Nullerl“, dem sympathischen Volkstücke von Carl Morre, den Breslauern eine angenehme Bekanntschaft vermittelte.

1885/86

In der neuen Saison wurde die Tenornot noch größer. Schon bei der Eröffnungsvorstellung: „Tannhäuser“ gab es fast einen Theaterskandal. Georg Müller-Kannberg versagte vollständig, der Ärmste erwies sich als völlig machtlos über sein Organ. Das Publikum wußte nicht, sollte es den Sänger verhöhnen oder ihm seinen Unwillen zu erkennen geben. Er hatte infolge einer schweren Krankheit seine Stimme ganz verloren, was bei der Probe, da er nur markiert hatte, nicht zu bemerken gewesen war. (Er starb 14. Juni 1907 zu Schöneberg.) Glücklicherweise war in Friedrich Hermann, der sich als Troubador wieder in die Herzen der Breslauer sang, ein allerdings anders gearteter Tenorist zur Stelle, der sich schließlich sogar mit Erfolg an den Stolzing in einer sehr gerühmten Meistersingeraufführung wagte. Brandes selbst sang den Hans Sachs, Frau Auguste Riemenschneider, eine sympathische Sängerin, deren weiches biegsames Organ, deren glänzende Technik und deren gefühlvolles Spiel sehr gelobt wurde,

das Evchen und ein gewandter neuer Tenorbuffo Hans Patek den David. Aber für die anderen Tenorpartien Wagner's war man, da sich von den verschiedenen Anwärtern keiner bewährte, auf Gäste angewiesen. Anton Schott-Hannover trat vierzehn Male auf, zumeist aber kamen Opern zur Darstellung, in denen Brandes selbst eine große, stets von Publikum und Presse warm anerkannte Leistung bot, so z. B. Dinorah, Hans Heiling, Jessonda. Mit Opernnovitäten sparte man nicht, aber nur die nachgelassene „Silvana" von Carl Maria von Weber, von Ernst Pasqué und Ferd. Langer bearbeitet, brachte es Dank der ausgezeichneten Steinmann-Lampé zu einer größeren Reihe von Wiederholungen (11. Oktober 1885), während sich: „Graf Hammerstein" von Jules de Swert, bei der Premiere vom vollen Hause lebhaft applaudiert, „Die Carabiniere des Königs" von G. Härtel, und der Einakter: „Der Vetter aus Bremen" von Adolf Mohr nicht halten konnten. Zum letzten Male erschien auch Marie Schröder-Hanfstängl auf der Bühne ihrer Vaterstadt, auf der sie so viele Triumphe gefeiert hatte. Das Publikum nahm sie auch diesmal sehr freundlich auf, während ein Teil der Presse es der Sängerin entgelten ließ, daß sie als Norma, Margarete (Hugenotten) etc. auftrat, in Opern, die dem Referenten just nicht sympathisch waren.

Vom Schauspiel läßt sich wenig berichten; die Klassikervorstellungen nahmen einen vornehmeren Charakter an. Wildenbruch kam mit den „Karolingern", Bulthaupt mit seinem Drama: „Eine neue Welt" zum Wort. Leon Resemann spielte zum Entzücken seiner zahlreichen Gemeinde den Zriny, Othello etc. Von den Schauspielnovitäten konnten sich noch die Lustspiele: „Tilli" von Francis Stahl und Mosers: „Der Bureaukrat" auf dem Spielplan behaupten. Goethe's: „Jahrmarktsfest zu Plundersweilen" von Emil Pohl bearbeitet und von Conradi mit Musik versehen, das mit Clavigo herauskam, erwies sich als eine überflüssige Ausgrabung. Großes Interesse erregte

Marie Barkany, die sich als Claire, als Jungfrau von Orleans, Adrienne Lecouvreur besonders sehen ließ. Das Publikum, vom Rufe ihrer Schönheit angelockt, nahm sie sehr freundlich auf und übersah ihres wohlgeformten Köpfchens, ihres dunklen belebten Auges, ihrer schlanken graziösen Gestalt wegen manches Unfertige in Darstellung und Sprechweise. Knapp vor dem Saisonschlusse — überdies bei großer Hitze — gelangte noch Gottschall's: „Arabella Stuart" zur Darstellung, wobei sich besonders G. von Fischer als Jakob I. auszeichnete.

Auch das Ballet, von Auguste Grüllmeyer seit Jahren geleitet, erzielte mit dem alten, besonders opulent ausgestatteten Flick und Flock einen hübschen Erfolg.

1886/87

Im neuen Spieljahre richtete Direktor Brandes neben der Bonsausgabe noch ein Familienabonnement ein, giltig für einen Tag der Woche oder für alle Tage, das sich auf etwa 55 resp. 350 Mark stellte. Auch wurde das Orchester tiefer gelegt, um bessere Klangwirkungen zu erzielen und eine andere Gruppierung der Instrumente vorgenommen.

Das Personal hatte eine wesentliche Bereicherung erfahren. Der neue Heldentenor E. Walther führte sich mit dem Tannhäuser sehr gut ein, in Wilhelm Riechmann (jetzt Kammersänger in Darmstadt) war ein renommierter Bassist gewonnen worden und Frau Emmy Sonntag-Uhl mit ihrem vollen weichen Mezzosopran, schon im Vorjahre hier tätig, vervollständigte das gute Ensemble, dem nur eine gleichwertige jugendlich-dramatische Sängerin fehlte. Neben Seidel war Adolf Steinmann als Kapellmeister eingetreten.

So ließ sich die Saison Anfangs sehr gut an. Den Fidelio konnte man sogar mit Doppelbesetzung geben: Hermann, Sonntag-Uhl, Leinauer und Walther, Lina Flor, Riechmann. Hans von Bülow, an einem der Abende im Theater anwesend, sprach sich in einem Briefe über die Vorstellung sehr anerkennend aus. Allein der Verlauf hielt nicht, was der Anfang versprochen hatte. Eigentümliche

Dispositionen brachten, wie es scheint, die Direktion selbst um den Erfolg. Sie brachte drei Neuaufführungen von Opern heraus, allein „Johann von Lothringen“ von Jonçières, obwohl nur anständige französische Kapellmeistermusik, hatte doch anderwärts Beifall gefunden, hier scheiterte das Werk an einer merkwürdig unpassenden Besetzung. Eine zweite Oper: „Junker Heinz“ von Karl von Perfall fiel so kläglich ab, daß sie nicht wiederholt werden konnte. Bedeutet ein solcher Mißgriff schon eine künstlerische Niederlage der Theaterleitung, speziell eines besonders im Opernfach erfahrenen Direktors, so mußte die viele Zeit und Kraft, die auf die Einstudierung jedes neuen Werkes (nebst den Kosten) aufgewendet werden muß, hier besonders beklagt werden. Mehr Glück hatte: „Der deutsche Michel“, im Genre Neßler's von dem schon mehrfach genannten Adolf Mohr, besonders weil Brandes in der Hauptrolle eine ungemein sympathische Gestalt auf die Bühne stellte. Allein die Oper erschien erst am Ende der Saison! Ebenso sonderbar erscheint es, daß die Walküre erst am drittletzten Abende der bis zum 31. Mai dauernden Spielzeit und da die Bonsvorstellungen schon beendet waren — zu kleinen Preisen herauskam. Das Werk gab man zum ersten Male nur mit heimischen Kräften. Walther (Siegfried), Brandes (Wotan), Riechmann (Hunding), Frau Steinmann-Lampé (Sieglinde), Lina Flor (Brunhilde), Emmy Sonntag-Uhl (Fricka) wurden von dem ausverkauftem Hause bejubelt. Auch die Presse erkannte die gute Aufführung willig an. Aber eine Ausnützung des Erfolges war hier, wie bei der letzten Novität ganz ausgeschlossen.

Von Neueinstudierungen seien „Der Blitz“ von Halévy, ein geistvolles Werk mit zwei Tenören und zwei Sopranen ohne Chor und „Don Pasquale“ von Donizetti erwähnt. Zur Säcularfeier Carl Maria von Weber's gingen seine Silvana, der neuausgestattete Freischütz und die Euryanthe, die trotz guten Erfolges erst nach fünf Monaten! wiederholt wurde, in Szene. Von Gästen tat sich nur Mierczwinski

hervor, der sich als Eleazar, Prophet und Raoul bewundern ließ — natürlich bei sehr erhöhten Preisen. Bohn erkannte seine phänomenalen Stimmmittel, seine vorzügliche Gesangstechnik, sein Spiel unumwunden an, wies aber an der Prophetenaufführung nach, daß der Sänger im Grunde „unmusikalisch“ sei. Lobend hob er von diesem Abende nur die Fides der Sonntag-Uhl und das Orchester hervor.

Das Schauspiel hatte mit den Novitäten entschiedenes Pech, gleichviel ob es Lustspiele brachte oder literarische Ehrenschulden abtrug, wie bei „Don Juan's Ende“ und drei Einaktern von Paul Heyse. Nur das von Paul Lindau übersetzte: „Galeotto“ von dem Spanier Echegaray hatte Erfolg, der noch bis zur nächsten Spielzeit anhielt, nicht zum wenigsten Dank einer guten Darstellung, speziell durch Resemann und G. v. Fischer (29. April 1887). Von interessanten Neueinstudierungen sei besonders neben „Viel Lärm um Nichts (in der Holtei'schen Bearbeitung) „Imogen“ erwähnt, nach Shakespeare's Cymbeline von Bulthaupt bearbeitet und mit Musik von Albert Dietrich, einem Schüler Schumann's. Die Regie in den im Ganzen anständig wiedergegebenen Stücken zeigte eine merkwürdige Ungleichheit. Die Presse lobte sie z. B. bei Gelegenheit der Wallensteintrilogie mit Einstimmigkeit und warf ihr bei einer Tellaufführung Verstümmelung, Mangel an künstlerischer Einsicht und das schlechte Memorieren der Darsteller vor.

Zur Feier des Gedenktages der vor vierzig Jahren hier erfolgten Uraufführung der „Valentine“ (13. November 1886), sowie zur Feier von Freytag's siebzigsten Geburtstags ging das Werk nach einem von Dr. Rudolf Löwenfeld gedichteten Prologe in Szene. Von den Mitwirkenden der ersten Aufführung wohnten August Scholz vom Lobetheater und Deumert als Zuschauer der Gedenkfeier bei.

Von Gästen erschien der Große, Einzige: Adolf Sonnenthal (1863 mit Charlotte Wolter hier gewesen) im März 1887. Ob er den Hamlet, den Wallenstein, den Bolingbroke usw. spielte, gleichviel, das Haus war stets übervoll und in

gleicher Weise von der Darstellungskunst des unübertrefflichen Meisters hingerissen.

Die hier sonst so beliebte Pauline Ulrich aber vermochte, da sie erst in der letzten Maihälfte erschien, das Haus nur selten zu füllen. Trotz ihrer trefflichen Leistungen hielt die eingetretene Hitze das Publikum dem Stadttheater fern. (Die Künstlerin, die sich bis heut frisch erhalten hat, spielte noch als Siebzigjährige am 19. Dezember 1905 zu Dresden die Herzogin in Pailleron's: „Die Welt, in der man sich langweilt).

Direktor Brandes hatte schon früher versucht, sein großes Personal zugleich in einem zweiten Theater besser zu verwerten. Er hatte die Absicht das Viktoriatheater zu pachten, dort auch im Sommer Nachmittags Konzerte und Abends Vorstellungen zu geben. So hätte er Chor, technisches Personal und einen großen Teil des Schauspielpersonals das ganze Jahr hindurch halten können. Aber dieser Plan kam nicht zur Ausführung. Als nun durch Schönfeldt's Rücktritt das Thaliatheater für 1887/88 frei wurde, griff Brandes schnell zu. Die Stadt, — Magistrat und Stadtverordnete — genehmigten die Übernahme, verlängerten auch seinen Kontrakt bis zum 1. August 1891 unter den neuen Bedingungen, daß er sich am Lobetheater nicht beteilige, daß er die Mehrkosten bei Einführung der elektrischen Beleuchtung trage, wofür ihm die Pacht der Restauration im Theater überlassen wurde. Auch wurde ihm der Saisonschluß für den 15. Mai bewilligt. Allein die Verschmelzung zweier Bühnen fand nicht allgemeinen Beifall. Im Gegenteil — man bezeichnete die Konzession für die zweite Bühne als eine schwere Gefahr für die künstlerische Bedeutung unseres ersten Theaterinstituts. Durch die Aufführungen in der Schwertstraße würde den Opern- und Schauspielvorstellungen im Stadttheater ein unabsehbarer künstlerischer Schaden zugefügt.

1887/88 Brandes erfuhr in diesem Herbste besonders scharfe Beurteilungen von Seiten der Presse. Diese wie das Publi-

kum seien ihm sehr wohlwollend entgegengekommen, — so hieß es — hätten jedoch vergeblich auf Besserung geharrt. Eine Aufführung von „Figaro's Hochzeit“ (21. Oktober) wurde besonders scharf beurteilt. „Solchen völlig ungenügenden Leistungen sind wir bisher weder unter Brandes noch unter Hillmann begegnet. Es ist ein Unrecht, das der Direktor gegen das Publikum begeht und ein Mangel an Pietät gegenüber Mozart, wenn man, trotzdem tüchtige Kräfte zu Gebote stehen, die Hörer zwingt, mit minderwertigen oder gar ungenügenden Leistungen vorlieb zu nehmen.“ (P. H. in der Schles. Ztg.) Hier wurde wenigstens das Vorhandensein besserer Kräfte anerkannt. Schlimmer waren die Auslassungen in derselben Zeitung E. N's. vom 25. Oktober. Hier wurde von einem „traurigen Zustande, von handwerksmäßig betriebenen Vorstellungen“ gesprochen. Brandes erwiederte am 2. November in der Breslauer Theaterzeitung, die damals die Programme der hiesigen drei größeren Bühnen brachte, scharf und persönlich angreifend unter dem Titel: „Ein Wort an das Publikum“. Er wies nach, daß er an dem Versagen der Heldentenöre keinerlei Schuld trage nnd stellte die Behauptung auf, daß zum steten Wechsel des Personals vorzugsweise die Presse beigetragen habe. Er habe auf diese immer Rücksicht genommen, aber es sei dies bei den oft ganz auseinander gehenden Urteilen über eine Vorstellung nicht immer möglich. Das Schauspiel trete zurück, weil das Publikum die Oper vorziehe. In den letzten drei Jahren habe er ganz ohne Nutzen gearbeitet und stehe dabei für sich selbst nicht mit einem Pfennig im Etat. Sein Monatsbedarf setze sich wie folgt zusammen:

Opernpersonal Mk,	12290
Schauspielpersonal .	6310
Ballett	1035
Chor	4170
Orchester	4835
Technisches Personal	3669
in Summa Mk.	32309.

Dabei seien keine Tantiemen, Steuern und sonstige Unkosten gerechnet. Zum Schlusse beruft sich Brandes auf lobende Urteile Bulthaupt's und Sonnenthal's über hiesige Aufführungen und erklärt, daß die Art der Kritik, wie sie hier betrieben würde, den Rückgang der Theaterverhältnisse mit verschulde.

Diese Polemik war natürlich nicht geeignet, die Presse günstiger zu stimmen. Die Angelegenheit beschäftigte auch die breite Öffentlichkeit, so als Karl Vollrath von der „Breslauer Zeitung“ im Humboldt-Verein über „die Aufgaben der Theaterkritik“ sprach. Nicht zu leugnen war, daß die Referenten manchmal ihre eigene Persönlichkeit und ihre subjektive Geschmacksrichtung übermäßig in den Vordergrund stellten, ohne Rücksicht auf die Theaterleitung und auf die oft abweichenden Meinungen im großen Publikum. Diese Einseitigkeit machte sich vielfach geltend. Die Opern Meyerbeer's, Flotow's, der Italiener usw. wurden wegwerfend behandelt und doch mußte man sich sagen, daß eine Opernbühne nicht allein von Mozart, Wagner, Marschner und allenfalls Lortzing leben könne. Auch war es damals gewissermaßen ein Sport, berühmte Gäste, die in weit größeren Städten Enthusiasmus erregt und ausverkaufte Häuser erzielt hatten, hier ihres Nimbus zu entkleiden und unter die schärfste kritische Lupe zu nehmen. Daß damit der Direktion, die oft große Opfer gebracht hatte, Schaden erwuchs, liegt auf der Hand, denn das Publikum glaubt es nur zu gern, wenn das Strahlende geschwärzt wird und wenn es eine Ausrede mehr hat, nicht ins Theater zu gehen. So erging es u. a. Bötel, der Moran-Olden und vor allem Kainz, der für die neue Art der Schauspielkunst hier anfangs nicht viel Verständnis vorfand. Wenn z. B. die Ankündigung des Gastspiels eines berühmten Tenors im Voraus durch ironische Bemerkungen geschädigt wird, wie: „Schöne Aussichten, sich die Hugenotten, Martha, Troubadour anhören zu müssen“, so dürfte nicht zu leugnen sein, daß der Referent seine Aufgabe, seine Pflicht hier völlig verkannte! Selbst das geringste Tremolo,

— das in Österreich und in den romanischen Ländern wohlgelitten ist und unter Umständen sogar als schön gilt, wurde hier eifrig aufgespürt und unnachsichtlich verdammt. Das drrramatische Rrrr erachtete man als Hauptpostulat für das Können einer Schauspielerin usw.

Aber andererseits animierte die Presse trotz alledem das Publikum zum Theaterbesuch, ja, es gab sogar Stimmen, die den Direktor entschuldigten, der nur daran denkt, sein Theater im Kampf ums Dasein zu erhalten. Gute Aufführungen, wie z. B. der „Minna von Barnhelm" wurden warm anerkannt, doch der Referent mußte leider konstatieren:

„Der erste Rang, welch' rührend Bild,
War von 'nem Leutnant angefüllt." —

Die Oper hatte in Anna Slach eine verwendbare Jugendlich-Dramatische wiedergewonnen. (Die Künstlerin starb am 20. Mai 1903 als Gattin des Heldentenors Birrenkoven zu Hamburg). Die sonst ausgezeichnete Primadonna Frl. Möllering, eine junge Sängerin von Talent, meldete sich oft krank, so daß die nunmehrige Gesangslehrerin Frau Auguste Riemenschneider gastweise für sie eintreten mußte, die auch des Öfteren für Frau Steinmann-Lampé gastierte und ebenso brav die Brunhilde, wie die Leonore im Troubadour und die Valentine sang.

Am 28. Oktober erschien Marcella Sembrich, die berühmte Gesangsvirtuosin zum ersten Male in Breslau und sang bei einem Parkettpreise von 8 Mark die Lucia von Lammermoor und am 31. vor überfülltem Hause und unter riesigen Beifallsovationen die Rosine im Barbier. Im nächsten Jahre trat sie auch als Violetta in der Traviata auf. Scheidemantel-Dresden sang am 21. Dezember den Don Juan, nachdem man zu Gluck's hundertjährigem Todestage seine: „Iphigenie auf Tauris", mit der das Theater 1841 eröffnet worden war, herausgebracht hatte. Die Opernnovitäten waren besser vorbereitet und vor allem sorgfältiger ausgewählt. Bald die erste, ein anmutiges Werk von Heinrich

Hofmann: „Ännchen von Tharau“ sprach dank der Wiedergabe der Titelrolle durch Frau Steinmann-Lampé recht an. Aber eine wertvolle Bereicherung des deutschen Opernrepertoires, wie es prophezeit wurde, lieferte das Werk nicht. Eine von Presse und Publikum gleich warm anerkannte Vorstellung der Zauberflöte, sowie eine zum Besten von Lortzing's Erben gegebene von „Zar und Zimmermann“ fiel auch in jene Zeit.

Mit Frau Moran-Olden kam nun auch endlich Wagners Musikdrama: „Tristan und Isolde“ heraus. Die von Hugo Seidel (am 3. Februar 1888) mit wesentlich verstärktem Orchester sorgsam vorbereitete Aufführung währte von $6^1/_2$—$10^3/_4$ Uhr und fand enthusiastische Aufnahme. Emil Walther und Emmy Sonntag-Uhl hielten sich besonders wacker neben dem Gaste. Am 28. März hörte man das Werk zum zweiten Male mit Therese Malten, der auf dem Gipfel ihres Ruhmes stehenden Dresdener Künstlerin. Als innerlichste und eben darum wirkungsvollste Darstellerin der Isolde aber offenbarte sich Rosa Sucher von Hamburg, die sie im April sang und sich auch als Elisabet und Elsa hören ließ. Nach einem Gastspiele des gefeierten Bötel kam wieder eine neue Oper: „Die Loreley“ von Max Bruch zur ersten Darstellung und gefiel bei guter Wiedergabe. Ebenso fand Karl Goldmark's: „Merlin“, der hübsch ausgestattet, gut inszeniert und aufgeführt wurde, vielen Beifall. Repertoirebereicherungen bot aber keines der Werke.

Das Schauspiel hatte in Mathieu Pfeil einen ausgezeichneten Darsteller gewonnen, der über eine ansprechende Persönlichkeit, mächtiges Organ und hohe künstlerische Intelligenz verfügte. In Lustspiel und Posse tat sich der jugendliche Komiker Alfred Schmasow hervor und auch Helene Bensberg bot wieder — bis auf das ihr fehlende dramatische R — manche ansprechende Leistung. Von Neuaufführungen seien erwähnt: „Die Weisheit Salomonis“ von Paul Heyse, „König und Bauer“ von Lope de Vega

in der Bearbeitung von August Förster und die Uraufführung eines russischen Dramas: „Die Schlinge des Schicksals“ von M. Potjechin, ein jedenfalls literarisch interessantes Werk, das (gekürzt) wiederholt wurde. Mit dem liebenswürdigen Lustspiel: „Durch's Ohr“ von Jordan zusammen errang das Ballett: „Wiener Walzer“ einen hübschen Erfolg. Die elegante Charlotte Frohn (bereits 1873/74 als Gast am Lobetheater) trat in „Georgette“ von Sardou wiederholt auf. (Die Künstlerin, die Gattin des Kgl. Schauspieldirektors Anno, starb kurz darauf an einer durch Nadelstich herbeigeführten Blutvergiftung). Im Mai erschien Kainz zu dreimaligem Gastspiele als Don Carlos, Romeo und Don Ernesto in dem diesmal spanisch inszenierten Galeotto bei nicht erhöhten Preisen.

Infolge der Landestrauer um Kaiser Wilhelm I. mußte das Theater auf Anordnung des Polizeipräsidenten vom 9. bis 16. März geschlossen bleiben. Die Direktion zahlte die Hälfte des auf diese Zeit fallenden Gagenbetrages; die Stadt vergütete ihr diese Summe ohne weiteres. Nach Schluß der Vorstellungen, Mitte Mai, erschien ein Ensemble aus Dresden, dem merkwürdigerweise auch Pauline Ulrich, Rosa Hildebrand zeitweise angehörten. Unter fingierten Namen wirkten auch Mitglieder des Stadttheaters mit. Man gab zumeist moderne Stücke. Das künstlerische, wie das materielle Ergebnis war kläglich. Von einigen Einzelleistungen abgesehen, standen die Aufführungen weit unter dem Niveau der Stadttheatervorstellungen. — Am 31. Juli verschied der Theatermeister August Janke, seit 30 Jahren am Stadttheater unter zehn Direktoren tätig.

Das Thaliatheater war von Brandes einem Umbau unterzogen worden, der 25000 Mark gekostet haben soll. Es wurde eine Heizvorrichtung angebracht und der Zutritt der oft störenden Zugluft verhindert. Für die Bühne waren neue Dekorationen angeschafft worden. Man spielte außer Sonntags auch hie und da an Wochentagen, manchmal auch kleine Opern. Am 6. Oktober mit der Posse: „Die schöne

Ungarin“ eröffnet, machte diese und: „Der Stabstrompeter“ von Mannstädt viele volle Häuser. Ein französischer Schwank: „Die Nachbarinnen“ rief wegen seiner Frivolität Proteste hervor. Als sehr zugkräftig erwies sich das Gastspiel Schweighofer's, der auch oft am Stadttheater auftrat, und auf der Schwertstraße auch in neuen Possen Pariser, Berliner und Wiener Ursprungs schallendes Lachen auslöste. Am 25. März schlossen die Vorstellungen.

Kapitel 14.

Stadttheater: Direktion Brandes von 1888—1892. Die Quitzows. Leon Resemann. d'Andrade. Die Prevosti. Agnes Sorma. Heinrich Förster. Franz Nachbaur. Max Alvary. Cavalleria rusticana. Der Nibelungenring. Die Shakespeare'schen Königsdramen mit Possart.

Bei Beginn der nächsten Spielzeit hatten die Theater unter der Konkurrenz des Zirkus Renz schwer zu leiden. Um das Publikum mehr für das Theater zu interessieren, und den Bonsverkauf zu heben, erließ wieder einmal ein Komitee von Theaterfreunden, an der Spitze der Oberbürgermeister Friedensburg ein vertrauliches Rundschreiben an begüterte Breslauer Familien, das speziell zum Abonnement auf den ersten Rang aufforderte, Leider war der Erfolg des in warmen Worten abgefaßten Appells auch diesmal nicht nennenswert.

1888/1889

In der zweiten Periode der Brandes'schen Theaterleitung erfuhr die Oper einen sichtlichen Rückgang, sowohl was ihre Leitung, wie was die neu hinzutretenden Kräfte anging. Dazu kam, daß häufige Krankheiten der beliebtesten Mitglieder das Repertoire empfindlich störten. „Die 3 Pinto's, C. M. von Weber's nachgelassenes, von Gustav Mahler neu bearbeitetes Werk, hatte erst Erfolg, als die beiden letzten Akte zusammengezogen worden waren. Dagegen gefiel: „Die wilde Jagd" von A. Schulz, im Neßler'schen Genre gehalten, wenig und die nach vielfachen Verschiebungen endlich erschienene komische Oper: „Im Namen des Gesetzes" von Siegfried Ochs wurde als ein unverzeihlicher Mißgriff

der Direktion bezeichnet und nur einmal aufgeführt. Von Gästen erschienen zum ersten Male im Dezember die berühmte Rosa Papier vom Hofoperntheater in Wien. Sie trat als Fides auf und erntete besonders in Gluck's: „Orpheus“ von dem ausverkauftem Hause nicht enden wollende Ovationen. Ihre Carmen dagegen traf den Geschmack des hiesigen Publikums nicht. Neben ihr taten sich Anna Slach und Elise Beuer, eine mit prächtiger Stimme begabte Kunstnovize hervor. Der liebenswürdige Paul Bulß von Dresden ließ sich als Zampa und Don Juan hören. Aber größeren Beifall und Zuspruch hatte Theodor Reichmann von Wien, während Anton Schott, stark indisponiert und von unaufhörlichen Gastspielreisen überangestrengt, Publikum wie Presse diesmal arg enttäuschte. Die Opernvorstellungen, in deren Reihe nun auch: „Die Walküre“ öfter erschien, hielten sich im Ganzen nur auf mäßigem Niveau.

Sehr gut schnitt das Schauspiel ab. Das Personal hatte eine entschiedene Aufbesserung erfahren. Ein jugendlicher Liebhaber Fritz Brehm erbrachte im Demetrius, das blonde Töchterlein des Direktors, Wilhelmine Brandes (geb. 5. April 1869 zu Stettin, sie gastierte im nächsten Jahre hier bereits vom Hoftheater zu München aus) als Jane Eyre und Preciosa und die bedeutende Darstellerin Marie Frauendorfer in dem neuen Drama „Eva“ von Richard Voß den Nachweis ihrer Befähigung. Zu ihnen gesellte sich die anmutige Naive Franziska Wendt. Es gab seit langer Zeit wieder gute Vorstellungen klassischer und moderner Stücke. So wurden Aufführungen des Egmont, Ferreol, Der letzte Brief usw. einmütig gelobt. Einen guten Treffer machte die Leitung mit der Wiederaufnahme von Ibsen's Schauspiel: „Stützen der Gesellschaft“ (1878 hier ungenügend herausgebracht). Die Vorstellung war trefflich abgerundet, bot durchweg anständige, teilweise hervorragende schauspielerische Leistungen und konnte sehr oft — später auch im Thaliatheater — wiederholt werden. Auch Schönthan's Lustspiel: „Cornelius Voß“ wurde von

dem lachlustigen Publikum dankbar aufgenommen. Den Haupterfolg der ganzen Spielzeit aber trug das patriotische Schauspiel: „Die Quitzow's“ von Wildenbruch davon, das in guter neuer Ausstattung und angemessener Besetzung in Szene ging (26. Januar 1889). Beifall und Zulauf waren ungemein groß. Oft mußte das Orchester geräumt werden, Aufführung schloß sich an Aufführung. Als die Abendbesucher das Stück gesehen hatten, erschien es Nachmittags, und schließlich, ein wenig verändert, im Thaliatheater. Der Erfolg der Quitzow's und des Ibsen'schen Stückes machten die Spielzeit zu einer geradezu glänzenden. Im Ballett erzielte „Die Puppenfee“ von Haßreiter einen hübschen Erfolg.

Das Thaliatheater bot nichts Besonderes. Erst nach Schluß der Spielzeit wurde dort das „Lutherfestspiel“ von Dr. Otto Devrient unter Leitung von Direktor Brandes und des Regisseurs v. Fischer von Dilettanten siebenmal aufgeführt.

1889/90 Aber bereits die nächste Spielzeit bot wieder ein wesentlich anderes Bild, wie es denn beim Theater niemals etwas Beständiges giebt. Die Stadttheaterleitung stand in diesem Jahre mit der Berufskritik nicht auf gutem Fuße. Hatte diese einerseits auch das gute Recht und leider auch Anlaß, mangelhafte Zusammensetzung des Personals, Unzulänglichkeit der Aufführungen, verfehlte Auswahl von Novitäten zu tadeln, so überschritt sie doch manchmal dieses Recht unter Voranstellung persönlicher Empfindungen. So, wenn sich ein Referent in spöttischer Weise über die Luft im Theaterraume an Sonntag Abenden ausläßt. Daß solche Bemerkungen das Publikum an diesem Haupteinnahmetage dem Theater fern halten und die Direktion arg schädigen mußten, erscheint klar. Die gegensätzliche Stimmung kam anläßlich einer Aufführung des Reif-Reiflingen zum sichtbaren Ausdruck. Leon Resemann spielte, auf seine große Beliebtheit gestützt, Alles, was gut und wirkungsvoll war. Aber als er die Titelrolle in obigem Lustspiel, wie allseitig anerkannt

wurde, sehr flott und sehr liebenswürdig wiedergab, erschien er dennoch den Rezensenten zu alt für diese Partie. — In anderen Ländern und wohl auch in anderen Städten fragt man nicht nach dem Alter der Künstler, sondern nur ob und wie sie ihre Aufgabe erfüllen. Eine hochgepriesene Sängerin habe ich selbst vor 30 Jahren in den Partien gehört, in denen sie heut noch gefeiert wird. — Der Referent der „Breslauer Morgen Zeitung" hatte besonders ironisch geschrieben, er sprach „von retouchierenden Toilettenkünsten" — als ob diese auf der Bühne nicht gang und gäbe wären. Es hieß da: „er führte seine anstrengende Rolle ohne sichtbare Erschöpfung durch" usw. — Resemann fühlte sich verletzt und erklärte, nicht mehr auftreten zu wollen. Dem Direktor gelang es zwar, ihn zum Bleiben zu bewegen, er protestierte aber selbst in einem Inserat gegen den Ton der Kritiken in der „Breslauer Morgen Zeitung" „der von einer tendenziösen, persönlichen Abneigung gegen sein Institut zeugte" und ersuchte die Verleger, sich auf sachliche Beurteilung der Aufführungen zu beschränken. Andernfalls würde er sich genötigt sehen, „den Herren Referenten der Breslauer Morgen Zeitung den Zutritt zu verweigern". Der angegriffene Referent verteidigte sich gegen den Vorwurf; die übrige Presse bedauerte das Vorgehen der Direktion und besprach eine Anzahl von Vorstellungen ohne die Namen der Mitwirkenden zu nennen. Als Resemann wieder als Konrad Bolz auftrat, wurde er von dem vollen Hause mit Blumen und Aufmerksamkeiten überschüttet. Aber mit dem Ende der Spielzeit verließ er die Breslauer Bühne.

Wie schon erwähnt, gaben die Verhältnisse am Stadttheater oft berechtigten Anlaß zum Tadel, speziell in der Oper, die (zum großen Teile mit neuem Personal) wenig Interesse im Publikum zu erwecken verstand. Weder die Leiter des Orchesters, noch die Tenöre und Baritonisten sprachen sonderlich an. Eine zweite Tochter des Direktors, Margarete Brandes debütierte mit hübschem Erfolge als Undine. Georg Lederer von Leipzig gastierte als Lohen-

grin, allein erst dem portugiesischen Bariton Francesco d'Andrade, der zur Weihnachtszeit erschien, gelang es trotz erhöhter Eintrittspreise das Publikum anzuziehen und zu Beifallsbezeugungen von riesigen Dimensionen zu veranlassen. Sein Don Juan belehrte erst die Breslauer, wie er zu singen sei, wenn auch nicht Alles echt mozartisch war. Am zweiten Abend war er ein wenig indisponiert und zeigte sich im Rigoletto mehr als glänzender Schauspieler, wie als Sänger. Sein Figaro im Barbier entzückte, aber sein Tell enttäuschte. Schon sein schwarzer Bart wirkte fremdartig; die ganze Auffassung der uns so sympatischen Figur entbehrte der Innerlichkeit. d'Andrade trat im Dezember 1892 mit großem Erfolge nochmals am Stadttheater auf. Scheidemantel brachte am 6. März eine Opernnovität: „Der Meisterdieb“ nach dem Fitger'schen Epos von Ed. Lindner komponiert mit, die als Anfängerarbeit bezeichnet, hauptsächlich durch den Künstler gehalten wurde. Eine einaktige Oper: „Der Dorfrichter“ nach Kleist's Zerbrochenem Kruge von Hugo Kahn fand eine sehr gute Aufnahme und Beurteilung, die auch einer großen Oper von Arthur Goring Thomas: „Nadedscha“ voll zu Teil wurde. (20. April) Das als wertvolles musikalisches Drama mit interessantem Texte gerühmte Werk konnte allerdings nur viermal auf dem Spielplan erscheinen, wie ein Referent bemerkte, trugen die Schuld daran: „Der junge Lenz und der alte Renz“. Ganz am Saisonende erschien die berühmte Gesangskünstlerin und Darstellungsvirtuosin Franceschina Prevosti. Sie erntete als Violetta in Traviata, als Lucia wahre Triumphe, die ihr bei ihrem Wiedererscheinen im Februar 1891 und im gleichen Monate 1892 wiederum in reichem Maße zu Teil wurden. —

Mit Recht wurde gerügt, daß von den Teilen des Nibelungenringes bisher nur die Walküre zur Aufführung kam und auch dies Werk mitten in der Saison abgesetzt werden mußte, weil das Material nur geliehen war.

Besser als mit der Oper war es mit dem Schauspiel bestellt. Hier gab es wenigstens einige beachtenswerte Novitäten. Das mehrfach angekündigte „Rosmersholm" von Ibsen fand zwar trotz guter Darstellung, besonders durch Resemann und Werbke, wenig Verständnis, aber das Schauspiel: „Die Hochzeit von Valeni" von Ganghofer und Brociner erregte Interesse, ebenso ein Theaterstück: „Das letzte Wort" von Franz von Schönthan. Von dem Breslauer Julius Freund, später in Berlin als Possen- und Coupletdichter erfolgreich, kam ein Einakter: „In der Höhle des Löwen" heraus. Im Dezember erschien der aus Neisse gebürtige Regisseur und Charakterspieler Wilhelm Schneider vom Hoftheater zu München, der seinen großen Ruf auch hier völlig anerkannt fand. Er trat als Stockmann in dem nun auch hier erscheinenden: „Volksfeind" von Ibsen auf, ferner als Lear (in dem sich Adolf Kurth als Narr hervortat) und als „Erbförster" in Otto Ludwig's markigem Drama, worin merkwürdigerweise die Partie des zweiten Sohnes Wilhelm von der Naiven dargestellt wurde. Im neuen Jahre kam: „Der Generalfeldobrist" von Wildenbruch heraus, der hauptsächlich wegen des Verbotes, das ihn betroffen hatte, Aufsehen erregte. Der in Berlin vergötterte Albert Matkowski kam im Februar zu kurzem Gastspiel als Sigismund in Leben ein Traum, als Carl Moor und als Romeo. Doch fand der Künstler in Breslau nicht die erwartete Anerkennung, vielleicht weil er nicht ganz disponiert war. Er erschien hier nicht wieder. Granichstädten's: Lustspielabend in vier Abteilungen: „Galante Könige", in Wien mit sensationellem Erfolge gegeben, fand, da ihm die nötige fürstliche Ausstattung fehlte, keinen Anklang. Dagegen wurde Agnes Sorma, die zum ersten Male (14. März 1890) im Glanze ihres jungen Ruhmes auf der Bühne ihrer Vaterstadt (nicht weit vom Vaterhause) erschien, warm gefeiert. Sie trat als Käthchen von Heilbronn, als Lorle und als Herma in der Berühmten Frau auf. Allerdings beeinträchtigten

Ausstattung und Inszenierung den Enthusiasmus ein wenig. Mächtig wie immer wirkte Adolf Sonnenthal, der den Wallenstein, Hamlet, Bolingbroke, Fabricius usw. spielte. Mit Abschiedsvorstellungen für Resemann (Narziß, Kean) schloß die Spielzeit.

Das Ballett hatte wieder mit „Meissner Porzellan" eine allerliebste Novität herausgebracht. Vom 9. bis 12. Jan. war die Bühne wegen des Ablebens der Kaiserin Augusta geschlossen. Gegen den Saisonschluß wurde Sonntag Nachmittag die freie Mitnahme eines Kindes gestattet — die Konkurrenz des Zirkus hatte diese Maßnahme veranlaßt.

Im Thaliatheater hatten die Mitglieder des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters zu Berlin den Mikado deutsch aufgeführt und gute Erfolge erzielt. Dann gab die Stadttheaterdirektion neben Lustspielen und Possen im Frühjahr auch Opern, wie den Trompeter von Säckingen.

1890/91

Der kränkelnde und nach den geringen Erfolgen der letzten Jahre wohl nervös verstimmte Direktor Brandes hatte sich in dem jugendlichen Heinrich Förster, (Sohn des bekannten Dr. August Förster) hier durch seine Engagements 1881/82 am Lobe- und 1883/84 am Stadttheater bereits bekannt, einen tatkräftigen Mitdirektor gewonnen. Mit idealen Kunstanschauungen verband der neue artistische Leiter einen praktischen Blick für die Inszenierung. Er ging mit Feuereifer an seine Aufgabe. In der von ihm geleiteten Spielzeit kamen acht Opernnovitäten, sowie die Erstaufführungen von drei Trauer- und zehn Lustspielen und Possen heraus. Das Schauspiel herrschte unter seiner Leitung vor; es wies 149 Vorstellungen gegen 93 Opernabende auf. Allein es gelang auch ihm nicht, trotz aller Anstrengung, materielle Erfolge zu erringen. Auch er wurde nervös, trat herrisch auf und mußte es sich gefallen lassen, daß der Magistrat in einem Schreiben an die Direktion sein Auftreten gegen den Referenten der „Breslauer Zeitung", dem er am 24. März 1891 den Eintritt ins

Theater verweigert hatte, scharf tadelte und solche Maßnahmen für die Zukunft untersagte.

Bei dem diesjährigen Abonnement wurden die Preise für die ersten vier Parkettreihen, nun Orchestersitze genannt, etwas erhöht. Doch wurde diese Maßregel bereits am 16. Dezember wieder aufgehoben. auch waren von diesem Tage ab die Bons auch an Sonntagen giltig und wie an der Früh- auch an der Abendkasse umtauschbar. Das Vorbestellgeld fiel fort. Wegen der von einem Verlage gratis verteilten Theaterzeitung erschienen im Februar die Zettel an den Anschlagssäulen kurze Zeit ohne die Namen der Darsteller.

Die Oper, unter dem talent- und temperamentvollen Hugo Röhr, arbeitete fleißig und strebte vorwärts. Trotzdem konnte sich keins der mit größter Mühe studierten Werke, die von der Berufskritik zumeist gelobt wurden, dauernd auf der Bühne behaupten. Weder „Die Tempelherren“ von Henry Littolf, noch Gounod's Zweiakter: „Philemon und Baucis“, „Hertha“ von Franz Curti, ein Werk in Wagner'schem Genre, „Jolanthe“ von Mühldorfer und „Asrael“, Legende in 4 Akten des Italieners Alberto Franchetti, dessen großes Talent einmütig anerkannt wurde, oder die komische Oper: „Der Weiberkrieg“, von Felix von Woyrsch konnten festen Fuß fassen. Im Personalverzeichnisse finden wir u. a. Theodor Paul, den heutigen erfolgreichen Leiter einer Breslauer Gesangsakademie. Er war hier als zweiter Tenor „in Auswahl“ wie damals noch die Direktoren zu engagieren liebten, verließ aber bald unsere Bühne. Da im Personal ein vollwertiger Tenor fehlte, wurde Franz Nachbaur herberufen, der soeben erst in München feierlichen Abschied von der Bühne genommen hatte und mit 5000 Mark pensioniert worden war, und zwar bald zu einem auf zwei Monate festgesetzten Gastspiele. Er sang auch hier ebenso die Wagner'schen Tenorpartieen, wie den Georg Brown und den Raoul — letzteren in Gemeinschaft mit der früheren Primadonna Emmy Schmidt-Zimmermann, die nach ihrer Verheiratung mit dem Wein-

kaufmann Lübbert nur in Konzerten aufgetreten, aber noch im Besitze einer sehr gut erhaltenen Stimme war. Jedoch das Publikum, das sich zu Beginn des Gastspiels in Schaaren eingefunden hatte, merkte nach und nach, daß Nachbaur mit Recht pensioniert worden war und blieb den Vorstellungen fern. Als er den Fra Diavolo sang, waren 70 Personen im Parkett. Da brach Nachbaur am 30. November sein Gastspiel plötzlich ab, die Breslauer Kritik anklagend, ihn ungerecht beurteilt zu haben. Die Presse wies den Vorwurf einmütig zurück und darauf hin, daß das Gastspiel in Anbetracht der finanziellen und künstlerischen Notlage des Theaters außerordentlich milde beurteilt worden sei. Im übrigen „bestimme die Kritik nicht der Kritiker, sondern der Künstler“. Der eigentliche Grund des schnellen Endes war auch wohl darin zu suchen, daß München ihm wegen seines Wiederauftretens mit Entziehung der Pension drohte. Dieserhalb schwebten auch längere Prozesse. (Nachbaur geb. d. 25. März 1825 zu Gießen, starb am 21. März 1902 zu München).

Kurz nach seinem Scheiden erschien auf der städtischen Bühne ein anderer Künstler, obwohl ebenfalls Tenorist, doch fast in allem das Gegenteil seines Vorgängers: der angebetete Max Alvary (Achenbach). Jung, schön, im Vollbesitz einer herrlichen Stimme und von einer Auffassung, wie sie bisher auf der Bühne neu war, ein idealer Vertreter der neuen Richtung in Gesang und Spiel. Sein Tannhäuser, sein Lohengrin (bisher nach Niemann's Vorbild mit vollem Barte dargestellt) erschienen auf einmal in neuer, fremdartiger und doch fesselnder Beleuchtung. Seine bloße Erscheinung begeisterte, seine phänomenale Stimme von wunderbarem Wohllaut, die schlichte Natürlichkeit und die dramatische Kraft seines Spiels rissen hin. Das Haus faßte nie die Zahl der Zuströmenden. Unter Orchestertusch wurde der große Künstler immer und immer wieder hervorgejubelt. Der Erfolg blieb ihm auch als Walter von Stolzing treu. Trotz der großen

Opfer half dies Gastspiel über die böse Zeit vor dem Weihnachtsfeste glänzend hinweg.

Auch im neuen Jahre erschien dem Stadttheater wiederum ein Tenorist als Retter. Es war ein noch unfertiger, aber mit sehr großen Stimmmitteln begabter Pole, der 1858 zu Warschau geborene Selmar Cerini (recte Steifmann), den Brandes in Berlin hatte ausbilden lassen. Er sang den Manrico und entzückte durch seine schöne und biegsame Stimme, die die Lücken seiner Darstellung übersehen ließ. Erst als Eleazar zeigte er auch einige schauspielerische Fähigkeiten und fand er hie und da einen dramatischen Akzent. Cerini wurde eine Anziehungskraft für das Publikum, das seinen Lyonel, Arnold, Stradella lebhaft applaudierte, während die sachverständige Kritik nicht abließ, den Sänger zu fleißigem Studium zu ermahnen und vor Überanstrengung zu warnen, als er auch die Partieen des anderen, erkrankten Tenoristen willig übernahm. Am 9. April erschien Alvary wieder und mit ihm zum ersten Male auf der städtischen Bühne Wagner's „Siegfried“ mit eigenem Orchester und wenigstens teilweise eigenen Kräften. Von den Heimischen hielten sich Aline Friede als Brunhilde, Jirasek als Erda, Pawlowsky als Alberich und Halper (Fafner) neben dem herrlichen Siegfried Alvary's brav. Das Orchester unter Hugo Röhr tat voll seine Schuldigkeit, so daß sich die Aufführung zu einem musikalischen Ereignisse gestaltete. Daß Alvary auch Meister des bel canto war, bewies er durch seinen Josef in Mehul's: „Josef und seine Brüder“.

Ende April begab sich Brandes mit dem Opern- und Ballettpersonal zu einem achttägigen Gastspiel nach Kiel, wo er mit den hiesigen Dekorationen fünf Opern herausbrachte. Ein bereits im Herbst vom Kapellmeister Hugo Röhr unternommener Versuch, die Breslauer zu einer Matinée ins Theater zu locken, mißlang, trotz des Auftretens des berühmten Geigers Halir und treffficher Orchesterleistungen.

Heinrich Förster erwies sein Können natürlich vor allem an den Schauspielvorstellungen. Bereits die Eröffnungsvorstellung von Shakespeare's „Coriolan" in der Bearbeitung von Wilbrandt bewies dies. Schon am Tage darauf gab es eine Lustspielpremiere, aber „Wilddiebe" von Wittmann und Herzl, die in Berlin und besonders in Wien eine gewisse Sensation erregt hatten, hielten sich hier nicht lange. Endlich erblickten auch Ibsen's: „Gespenster" das Licht der Breslauer Rampen (14. Oktober 1890). Die Aufführung war im Jahre vorher den Meiningern untersagt worden. Die Mitwirkenden Eisfeld, (Oswald) Werbke, (Pastor Manders) Kurth, (Engstrand) und Frl. Stöhr (Frau Alving) taten ihre Schuldigkeit. Das Publikum war, wie zu erwarten war, geteilter Meinung. In den Beifall mischte sich starkes demonstratives Zischen. Zwei Wochen später kam ein Werk des als Dramaturg angestellten Dr. Theodor Löwe, der mit guten Empfehlungen von Wien hergekommen war,: „Ein Königstraum" heraus, dessen dichterische Eigenschaften gern anerkannt wurden.

Größeres Interesse erweckte jedoch Wildenbruch's Schauspiel: „Die Haubenlerche", mit der der Dichter vorübergehend in das Lager der Modernen abschwenkte. Die Regie Förster's, sowie die Darstellung (Frl. Kötzschau, Eisfeld und Will) wurden warm anerkannt. Auch Grillparzer kam nun endlich auch am Stadttheater zu Wort und zwar mit einer glänzenden Aufführung von: „König Ottokars Glück und Ende" (23. November). Der Erfolg war durchschlagend. Das Werk wurde auch zur Grillparzerfeier am 15. Januar 1891 nach einem von Dr. Löwe gedichteten und von Camilla Mondthal gesprochenen Prologe aufgeführt. Eine Reihe anderer Schauspiele errangen zwar nur künstlerische Erfolge, bewiesen aber den feinen Geschmack Förster's, der selbst auch als Darsteller z. B. als Spiegel in Augier's: „Goldprobe" Gutes bot. Aber da er sah, daß es auf diese — auf die ideale Art und Weise — nicht ging, änderte er seine Taktik. Die vom Lobetheater her bekannte

„Luftkünstlerin“, die Fee Grigolatis, erschien nun am ersten Kunstinstitute Breslaus und siehe da, das Publikum stellte sich zu ihren dressierten Tauben, ihrem „Geheimnis des Waldes“ und „Schelm Cupido“ ein. Im „Raskolnikow“ von Eugen Zabel und Ernst Koppel nach dem Dostojewski'schen Roman bearbeitet, konnten die Breslauer das Gruseln lernen. Im Februar erschien Leon Resemann zu längerem Gastspiele und führte alle seine Paraderollen vor. Das Zusammenspiel litt zwar darunter, denn es wurden z. B. in 16 Tagen 7 Stücke neu herausgebracht, allein was tat das? Das Publikum wollte seinen Liebling sehen und die Theaterkasse brauchte dringend Zuschuß. Anfang März erschien, wie eine Fürstin vom ganzen Personal am Bahnhofe feierlich empfangen, Charlotte Wolter, die 1863 zum ersten und einzigen Male hier gewesen war. Das Publikum strömte herbei und erfreute sich, einmütig mit der Kritik, an ihrer Sappho, ihrer Medea, besonders an ihrer Lady Macbeth, während ihre Maria Stuart, Deborah und Marie-Anne doch den Reiz der Jugendlichkeit und das Bestrickende vermissen ließen. (Die am 1. März 1834 zu Köln geborene Künstlerin starb am 14. Juli 1897 zu Wien).

Nach mehreren Anzengruber'schen Stücken, in denen sich neben Förster noch Camilla Mondthal und Cäsar Beck hervortaten, und die guten Zuspruch fanden, machte die Bühne mit dem Lustspiel: „Die Kinder der Excellenz“ von Wolzogen und Schumann einen guten Treffer. Schließlich erschien Ernst Possart von München zu längerem Gastspiele. Der Künstler, der am 18. Oktober 1861 die Bühne hier zum ersten Male betreten hatte, war nun zu hoher Bedeutung gelangt. Er trat unter lebhaftem Beifall als Karl IX. (in der glänzend inszenierten: Bluthochzeit) als Rabbi Sichel, Shylok, Nathan, Mephisto, Narciß usw. auf.

Das Thaliatheater erwies sich in dieser Saison als eine gute Hilfsquelle für das Stadttheater. Man gab dort u. a. „Wilhelm Tell“, „Die Hochzeit des Figaro“ usw. Im Frühjahr füllten abwechselnd Cerini und Resemann auch

an Wochentagen bei 1½ Mark Parkettpreis die weiten Räume in der Schwertstraße. Nach dem Saisonschluß wurde das Theater an einen Hamburger Unternehmer verpachtet, der eine Ausstattungsposse: „Der Nautilus" in Szene setzte. Aber es konnte weder die Ausstattung auf der kleinen und primitiven Bühne, noch Stück und Darstellung anziehend wirken. Ebenso verunglückte ein Ensemblegastspiel: Max Grube, Wilh. Arndt, Amanda Lindner und Rosa Poppe boten wohl gute Einzelleistungen, denen sich die einiger Mitglieder des Stadttheaters anschlossen, aber von einem Ensemble war nicht die Rede. Man gab „Kabale und Liebe", „Wallenstein's Tod", „Die Räuber" und „Othello". Auch ein geborener Breslauer, Paul Berthold, tat z. B. als Ferdinand mit.

Im Stadttheater wurde indessen die elektrische Beleuchtung fertig gestellt mit über 2000 Lampen und eine neue verbesserte Zentralluftheizung eingeführt. Das Orchester wurde tiefer gelegt und teilweise verdeckt. Das Parkett erhielt zwei neue Ausgänge, dafür mußten jedoch zwei Logen kassiert werden. Ein neuer Theaterplan wurde hergestellt und in 100000 Exemplaren verbreitet. Direktor Brandes, des Ärgers und der unfruchtbaren Mühe überdrüssig, hatte zum ersten August 1892 die Pacht gekündigt und begann nun die neunte und letzte Saison seiner Direktion. Abonnements wurden nur für sämtliche 243 Spielabende ausgegeben. Ein Parkettsitz kostete dazu 460 Mark. Die erste Serie Bons galt für 100 Vorstellungen. Parkettplätze kosteten für Oper und Schauspiel gleich 3 Mark, von Anfang März an für alle Schauspielabende 2 Mark.

1891/92

Die Oper hatte in Sophie Brajnin (seit 1892 als Gattin des Kapellmeisters Hugo Röhr, jetzt königl. Hofkapellmeister zu München) eine außergewöhnlich begabte dramatische Sängerin gewonnen, die neben Cerini und einem sympathischen Bariton Ludwig Strakosch die Hauptanziehungskraft der Bühne wurde. Nach ihrer Leistung als Recha schrieb E. B. in der „Breslauer Zeitung": „Eine

derartige Primadonna hat Referent am Stadttheater noch nicht gehört. Frl. B. besitzt eine ausgereifte und doch jugendliche Stimme, ihre Erscheinung ist bestrickend, ihr Spiel temperamentvoll und natürlich". Doch die Theaterleitung betraute sie, auf ihre Beliebtheit fußend, auch mit Aufgaben, die ihr nicht lagen, wie die Elsa und die Margarete, sie setzte damit eine andere Sängerin Adolfine Welschke zurück, die im folgenden Jahre selbst in Bayreuth die Elisabeth sang. Eine Koloratursängerin fehlte lange. Bei der vierten Aufführung der zur hundertjährigen Jubelfeier Mozart's neu ausgestatteten Zauberflöte wurde die Partie der Königin der Nacht sogar von einer Schauspielerin deklamiert!! Erst mit dem Eintritt von Betty Frank, (recte Fränkel, jetzt in Dresden verheiratet) einer Breslauerin, die zuerst als Lucia einen beträchtlichen Stimmenumfang und absolutes Reinsingen aufwies, wurde dem Mangel abgeholfen.

Am 13. November konnte die Bühne auf der Schweidnitzerstraße ihr fünfzigjähriges Bestehen feiern. Ein neuer Vorhang, das Theater vor dem Brande darstellend, überraschte das Publikum. Man hatte dasselbe Repertoire festgesetzt, wie vor 50 Jahren. Egmont, dann Iphigenie von Gluck und am dritten Abend: Pantoffel und Degen von Holbein und Die Vertrauten von Müllner. Die Festouvertüre von Eugen Seidelmann und ein Prolog Felix Dahn's, den Camilla Mondthal sprach, leiteten die Feier ein. Aber die Vorstellungen waren nur mäßig besucht; die Egmontaufführung sprach nicht an und Iphigenie mußte wegen plötzlicher Erkrankung eines Sängers abgesetzt und durch die Zauberflöte ersetzt werden.

Die Sensation des Spieljahres aber bildete die „Cavalleria rusticana" von Mascagni (30. Oktober 1891), die, nachdem die Begleitoper: „Der Pfarrer von Meudon" von Woyrsch ausgezischt worden war, siebenundsiebzigmal mit anderen kleinen Opern oder Schauspielen zusammen auf dem Spielplan dieser Saison erschien. Ein solcher Erfolg war

in der Oper noch nicht dagewesen. In der Erstaufführung sang Sophie Brajnin die Santuzza, Cerini den Turridu.

Zur Hundertjahrfeier des Don Juan ging die Oper mit szenischem Prologe von Carl Biberfeld, der auch zwei lebende Bilder vorführte, in Szene. Das künstlerische Hauptereignis jedoch war die Wiedergabe des gesamten Nibelungenringes, den Hugo Röhr, der im Sommer in Bayreuth sich weiter ausgebildet hatte, angemessen herausbrachte. Alvary war dazu wieder erschienen; er hatte als Tannhäuser auf's Neue bewiesen, daß er in Hoheit, Einfachheit und Eindringlichkeit der Darstellung nicht seines Gleichen habe. Er sang im Rheingold den Loge, in der Walküre den Siegmund, und in der Götterdämmerung den Siegfried. Neben ihm hielt sich Sophie Brajnin stimmlich und darstellerisch bis zum Schlusse. Außer den Hauptdarstellern wurden Brandes und Röhr wiederholt stürmisch gerufen. Die Begeisterung des Publikums war groß, der Erfolg ein vollständiger, vielleicht weil angemessene Striche angebracht waren. — Die strikten Wagnerianer werden über diese Bemerkung entsetzt und entrüstet sein. Sie wollen auch nicht ein Tüpfelchen der Schöpfung des Meisters missen. Aber sie dienen ihm damit schlecht. Man streicht im Faust, im Wallenstein, im Carlos usw. — warum nicht auch im Musikdrama Wagners, wenn es die Aufnahmefähigkeit der Hörer überschreitet? In 1907 gab es eine allseitig voll anerkannte Aufführung der Meistersinger. Das Theater war trotzdem nie ganz besetzt. Warum? Ich meine, weil es dem modernen Menschen, der tagsüber seinen oft anstrengenden Beruf auszuüben hat, nicht möglich ist, 4 ½ Stunde im Theater auszuhalten. Mit vernünftigen Strichen erfreut die Leitung Mitwirkende, Publikum und — zuletzt sich selbst. Das viel angefeindete Vorgehen Weingartner's an der Wiener Hofburg finde ich ganz gerechtfertigt. — Alvary trat noch als Lohengrin, dann mit Therese Malten in Tristan und Isolde auf. (Parkett 8 Mark) Die auch hier sehr gefeierte Dresdener Künstlerin sang dann noch mit ihm die Elisabeth

im Tannhäuser und die Brunhilde in der Götterdämmerung. Dabei gab es mancherlei Bühnenunglück. Ein Arbeiter lief mitten durch den Rhein, einer griff dreist in die Wolken und zog sie herab. Der Vorhang ging einmal zu früh in die Höhe und schließlich benahm sich Grane einfach niederträchtig! — Alvary schied damit für immer von Breslau. (Der am 3. Mai 1856 zu Düsseldorf geborene große Künstler verschied bereits am 7. Februar 1898 zu Gr. Tabarz.)

Eine Opernnovität: „Die Basoche" oder „Zwei Könige" von André Messager konnte sich trotz des heiteren und interessanten Textes und der als reizvoll und anmutig gepriesenen Musik nicht dauernd behaupten. Auch Emil Götze, der gefeierte Sänger, errang wenig Beifall. Man merkte trotz der seltenen Kraftfülle seines Organs, daß seine Blütezeit vorüber war. Das Schablonenhafte seines Spiels wurde bemängelt und ein richtiges Piano im Gesange vermißt. Als Prophet ließ er die Mängel seines Lohengrin etwas vergessen. Gegen Ende der Spielzeit ließ sich auch Brandes selbst in seinen Hauptpartien wieder hören. Sein Spiel, seine Darstellung, seine Auffassung waren gebliebeu, die Stimme hatte gelitten.

Wie in der guten alten Zeit regnete es wieder von Benefizen. Die Hauptdarsteller, der Orchersterdirigent, Orchester und Chor hatten ihre Benefize. Aber alle Mühe war vergebens. Robert Ludwig meinte in der „Breslauer Morgen-Zeitung": Das Publikum spielt mit Brandes „Die Widerspenstige". Es ließ sich weder durch Benefize, noch durch Gastspiele zähmen. Selbst die Abschiedsvorstellung („Meistersinger") am 15. Mai war schwach besucht.

Das Schauspiel stand bis Mitte Januar noch unter Leitung Heinrich Försters, der sich mit idealer Begeisterung seiner Aufgabe unterzog, aber der doch neben vielem Guten manches Unfertige bot und sich Sympatien nicht zu erringen verstand. (Am 27. Juni 1859 bei Wien geboren, übernahm er später das Görlitzer Stadttheater, starb aber schon am 8. September 1897 zu Spindelmühle.) Nach

ihm übernahm Ludwig Treutler (jetzt Direktor des Stadttheaters zu Stralsund) die Regie des Schauspiels und führte sie in Anbetracht der vorhandenen Kräfte mit Umsicht und Geschick. Bald nach der Eröffnung gab es eine Körnerfeier, die mehrmals wiederholt werden konnte. Nach einem Festspiele wurde des Dichters: „Sühne“ und „Gouvernante“ gegeben. Die künstlerisch bedeutsamste Tat der Spielzeit, ja, vielleicht der ganzen Schauspielaera unter Brandes war die Vorführung des Zyklus der Shakespeare'schen Königsdramen, die im Oktober unter Mitwirkung von Ernst Possart vor sich ging. Professor Dr. Max Koch hatte zur Einführung eine kleine Broschüre geschrieben, die im Theater für geringes Geld zu haben war. Die Vorstellungen begannen um 6 ½ Uhr. Die Presse war des Lobes voll und konstatierte einmütig den glänzenden Verlauf der Vorstellungen, sowohl was die Leistungen der Einzelnen, wie was Regie und Darstellung der Massenszenen anlangte. Possart wurde sehr gefeiert. Er spielte in Richard II die Titelrolle, in Heinrich IV den Fallstaff, in Heinrich V den König Karl VI, in Heinrich VI Teil I den Kardinal Winchester, im Teil II und in Richard III den Richard von Gloster. Von den Leistungen der Einheimischen wurde Erich Schmidt (seit 1900 Hofschauspieler in Wien) als Bolingbroke, Hans Gregor (jetzt Direktor der Komischen Oper in Berlin) Eisfeld, Cäsar Beck und Camilla Mondthal besonders hervorgehoben. „Ein edler, schöner Wettstreit hat sichtlich jeden Einzelnen beseelt. Es sind Leistungen zu Tage getreten, die für die weitere Laufbahn Einzelner die günstigsten Aussichten eröffnen. Alle Freunde des großen Briten sind dem Direktor Brandes für diese rühmliche Tat zu aufrichtigem Danke verpflichtet.“ So lautete eine Stimme in der Presse. Großer materieller Erfolg wurde jedoch nicht erzielt; jede Vorstellung wurde nur einmal wiederholt. Possart's Fallstaff und sein Richard III zogen das Publikum am meisten an. Aher die im Verhältnisse zu den aufgewendeten Kosten und Mühen nicht

genügenden Einnahmen lassen die künstlerische Tat des Direktors nur um so höher bewerten, denn daß die Königshistorien trotz der Menge hervorragender Schönheiten und der ausgezeichneten Charakterschilderung schließlich zerflattern und das Interesse der großen Menge nicht erregen und fessseln können, war wohl vorauszusehen. Possart, der noch in mehreren Partien seines Repertoires, auch im Thaliatheater, auftrat, verabschiedete sich in des jetzt in Breslau lebenden Felix Dahn's Schauspiel: „Deutsche Treue".

Von den Neuheiten im rezitierenden Drama sei das wirkungsvolle Trauerspiel: „Die Malteser" von Heinrich Bulthaupt erwähnt, das jedoch das Publikum nicht interessierte. Dagegen erzielte Blumenthal's Lustspiel: „Großstadtluft" eine Reihe voller Häuser. Im neuen Jahre eröffnete Dr. Max Pohl vom Berliner Schauspielhause ein Gastspiel als Nathan; mit ihm kam auch Paul Heyse' Trauerspsiel: „Die Hochzeit auf dem Aventin", worin er den Caligula spielte, zur Darstellung. Der Künstler erschien auch im April desselben Jahres wieder, erwies sich jedoch als müde und abgespannt. Mangels guter Novitäten wurden die Quitzow's mit Erfolg wieder aufgenommen; auch ermöglichte die Zusammensetzung des Personals gute Aufführungen bayrischer und österreichischer Dialektstücke. Als König Lear bot Erich Schmidt eine gute Leistung.

Großes Interesse erweckte wieder das Münchener Ensemble, das schon im Januar 1889 im Stadttheater gastiert hatte. Neben den bereits bekannten und genannten Darstellern taten sich in dem Volksschauspiel: „Der ledige Hof" von Anzengruber Frl. Bleibtreu und Herr Balathy hervor. Neben Carl Swoboda bewies auch Erna Grunert nicht nur als fesche Jodlerin, sondern auch in der größeren Aufgabe als Gabi im „Nullerl" ihre beachtenswerte Darstellungskunst. In dem wieder aufgenommenen „Faust" (beide Teile) bot Dr. Otto Devrient an je drei Abenden die einzig hervorragende Leistung. Am 19. April feierte

Oskar Will unter lebhafter Anteilnahme des Publikums in „Kyritz-Pyritz“ sein fünfundzwanzigjähriges Bühnenjubiläum. Als letzte Tat des scheidenden Direktors auf dem Gebiete des Schauspiels kamen Ibsen's: „Kronprätendenten“ (7. Mai) heraus, worin Adolf Kurth als Bischof Nicolas hervorgehoben wurde. Das Publikum konnte sich nur im zweiten und dritten Akte des herben, fremd anmutenden Stückes erwärmen.

Es erübrigt noch des Ablebens von Theodor Bischoff zu gedenken, das am 13. Oktober 1891 erfolgte. Er war am 17. Januar 1838 hier in Breslau geboren, von Jaffé 1856 unterrichtet worden und hier 1866 eingetreten. Er war vom besten Willen beseelt, hatte aber als Darsteller niemals eine hervorragende Leistung geboten. Seine Regieführung der Oper blieb im Traditionellen, im Schablonenhaften stecken und genügte, speziell in den Musikdramen den Ansprüchen der Neuzeit schon lange nicht. Immerhin war der persönlich liebenswürdige und beliebte Mann eine bemerkenswerte Erscheinung im Breslauer Stadttheater, mit dem er viele Jahre hindurch Freud und zumeist Leid erlebt hatte. Auch möge hier der am 28. Februar 1892 verstorbenen Ida Hampl gedacht werden, die 40 Jahre hindurch unter zehn Direktoren und Komitees stimmbegabte, zuletzt allerdings etwas behäbige Chorführerin gewesen war.

Das Thaliatheater sah in diesem Jahre größere Opern auf seiner Bühne, wie weder vorher noch nachher. Sophie Brajnin, Betty Frank und Cerini sangen öfters am Sonntag, Possart spielte hier seinen Shylok und Rabbi Sichel, Junkermann seine Reuterpartien. Zu Weihnachten brachte ein Wiener Ensemble eine Pantomime: „Der verlorene Sohn“ von Carré zur Darstellung und auch das Münchener Ensemble trat hier auf. Nach Schluß der Saison kam Otto Devrient's Volksschauspiel: „Gustav Adolf“ von Dilettanten dargestellt unter des Dichters Mitwirkung an elf Abenden zur Aufführung.

Der Rückblick auf die neun Jahre Brandes'scher Leitung bietet nicht allzuviel Erfreuliches, wenn auch seine Führung des Theaters hoch über der seines Vorgängers stand. Hillmann hatte Geld verdienen wollen, Brandes meinte es ehrlich mit der Kunst. Aber er war unvorsichtig in den Engagements, die er fast stets ohne Probegastspiele abschloß, unvorsichtig und schlecht beraten in der Annahme von Novitäten, die viel Arbeit kosteten und selten die Mühe lohnten. Die Chöre genügten wenig, die Regie stand oft auf niedrigem Niveau. Er hatte nur zwei künstlerisch bedeutende Leiter für das Orchester: Anton Seidel und Hugo Röhr. Im Schauspiel ein ewiger Wechsel im Personal und viel Arbeit mit überflüssigen Novitäten. Das Publikum kam anfangs dem neuen Direktor mit großer Sympathie entgegen, wie selten Einem — aber Brandes verstand es nicht, sie sich oder wenigstens seinem Unternehmen zu erhalten. So schied er, nicht mit Schätzen beladen, sondern mittellos und verschuldet, aber mit blankem Ehrenschilde. (Georg Brandes am 29. März 1836 zu Hannover geboren, hatte 1862 in Trier seine Sängerlaufbahn begonnen. Nach seiner hiesigen Direktionsführung übernahm er das Theater zu Mainz, war von 1895 bis 1899 Oberregisseur in Frankfurt a. M., widmete sich dann der Ausbildung von Gesangskräften und starb daselbst am 14. August 1901.)

Kapitel 15.

Das Lobetheater unter Wilhelm von Hoxar und unter Emanuel Raul. Direktion Witte-Wild. Hermann Müller. Der Fall Clemenceau. Die Ehre. Die Macht der Finsternis. Das Residenztheater. Der neue Herr. Kollege Crampton. Jugend. Das neue Sommertheater. Die Weber. Witte-Wild's Scheiden. Ensemblegastspiele.

1887/88

Der Direktor des Wallnertheaters Hasemann von Berlin hatte das Lobetheater vom Besitzer Schönfeldt gepachtet. Wilhelm von Hoxar, der sich als Schauspieler und Regisseur eines guten Rufes erfreute, leitete es anfangs als Hasemann's Bevollmächtigter, später als Pächter für eigene Rechnung. Er ging mit Eifer an seinen Plan, hier eine Musterbühne für moderne Schauspiele und Operette zu schaffen und hatte dafür ein recht gutes Personal engagiert. Aber seine Dispositionen schlugen fehl. Entgegen den Ratschlägen hiesiger Theaterkenner hatte er die Preise um die Hälfte erhöht und ein Parkettpreis von 3 Mark erschien den Breslauern für die regulären Schauspielvorstellungen im Lobetheater zu hoch. Sie entwöhnten sich des Besuches, waren verstimmt und als Hoxar schließlich die Preise herabsetzte und auch Bons ausgab, war es zu spät. Die Vorstellungen begannen am 2. September vor halbvollem Hause nach dem üblichen Prolog und Festmarsch mit dem sehr hübsch ausgestatteten und tadellos aufgeführten Schauspiele: „Colberg“ von Paul Heyse. Aber Hoxar hatte darauf gerechnet, das Stück eine ganze Woche hindurch geben zu können und kein anderes vorbereitet. Erst am 10. September brachte er ein

zweites Stück und erst am 19. eine Operette, die aber nicht einschlug.

Die wieder erscheinenden Meininger füllten das Haus wieder und gaben dem heimischen Personale Zeit, Neues einzustudieren. Sie brachten diesmal auch: „Die Jungfrau von Orleans“ abwechselnd mit Amanda Lindner und Olga Lorenz. Hilmar Knorr spielte den Dunois, Max Grube ausgezeichnet den Talbot. Die Dichtung ging zehnmal in Szene. Sonst gab es noch „Alexandra“ von Richard Voß, „Marino Faliero“ nach Byron von Fitger bearbeitet als für Breslau neu.

Das Hoxar'sche Personal war während dieses Gastspiels in das Liebich'sche Lokal, wo eine neue Bühne aufgebaut worden war, übergesiedelt. Man gab dort neue Stücke, auch Possen und Operetten. Aber weder hier, wo bis zum Jahresschlusse gespielt wurde, noch am Lobetheater lächelte dem Unternehmer das Glück. Weder „Francillon“ von Dumas fils, worin Sophie von Dirkens brillierte, noch Zumpe's Operette „Farinelli“ mit dem Tenoristen Alfred Drucker und dem eigenartigen Wiener Komiker Carl Tuschl brachten nennenswerte Kassenerfolge. Ebensowenig zog der Schwank: „Eine Spekulation“ eines Landsmanns Richard Lobethal, den er mit Fritz Odemar verfaßt hatte, auf die Dauer und eine mit vielem Tamtam angekündigte Lokalposse: „Breslauer Semmelwochen“, die außer einigen neuen Dekorationen nichts Breslauerisches enthielt, fiel glatt durch. Auch die übrigen Neuheiten in Operette nnd Lustspiel versagten — kurz, das Unvermeidliche blieb nicht aus. Am 1. Januar 1888 bot Hoxar den Mitgliedern eine Reduktion der Gagen, was zu verschiedenen Prozessen zwischen diesen und Hoxar, sowie Hoxar und Hasemann führte.

Am 1. Februar überraschte Hoxar die Mitglieder durch die Mitteilung, daß sie ihren dreimonatlichen kontraktlichen Urlaub anzutreten hätten, natürlich ohne Gage! — Formell war der schlaue Herr im Recht, denn wer hätte beim Kontraktabschlusse daran denken können, daß ein Direktor zur

besten Theaterzeit von der naturgemäß nur für den Sommer angenommenen Bestimmung Gebrauch machen würde! Durch diese unschöne Handlungsweise und andere kleinliche Maßregeln brachte sich Hoxar, dessen Regietalent willig anerkannt worden war, um viele Sympathien. Das Präsidium des Bühnenkartellvereins verurteilte sein Vorgehen aufs schärfste und verfügte seine Ausschließung. Indessen war auch eine Pachtzahlung fällig, die Kaution von 18000 Mark mit Beschlag belegt und die Exmissionsklage gegen Hasemann und Hoxar eingeleitet worden. Am 16. Februar erklärte Hoxar, daß er die Gagen nicht zahlen könne und von der Leitung der Bühne zurücktrete. (Wilhelm von Hoxar geb. 12. März 1843 zu Augsburg, starb 28. Dezember 1904 zu Stuttgart.)

Die Mitglieder beschlossen, auf Teilung weiter zu spielen, erhielten das Theater pachtfrei bis zum 1. Mai und setzten ein Komitee ein, bestehend aus Oberinspektor Coßmann, Regisseur Valdeck, (jetzt am Hoftheater zu Darmstadt Oberregisseur,) dem Komiker Theodor Müller, (bezeichnet als „Lippen-Müller“ und schon unter Schönfeldt hier tätig, starb 7. September 1896 in Berlin) und Conrad L'Allemand Dieses ermäßigte die Eintrittspreise, appellierte mit Erfolg an Publikum und Presse und zog berühmte Kollegen von auswärts zum Gastspiel heran. Felix Schweighofer, Marie Barkany, Georg Engels, traten unter lebhafter Anteilnahme des Publikums auf. Auch Anna Schramm erwies wie immer ihren unverwüstlichen Humor. Aber es war der Schwanengesang ihres Soubrettentums. Sie ging nun ins ältere humoristische Fach über und leistete auch hierin Hervorragendes. Die wirksamste Unterstützung der auf Teilung spielenden Mitglieder wurde ihnen aber von ganz anderer Seite. Als Rosalinde in der Fledermaus war Pauline Elsässer angekündigt, von der amerikanischen Nationaloper zu New-York. Kein Mensch ahnte, welch hervorragender künstlerischer Genuß ihm bevorstand nnd daß sich in der jungen Dame eine große Künstlerin offenbaren würde. Sie

war 1858 in Syrakus (Amerika) geboren, auf dem Wiener Konservatorium ausgebildet und viel — speziell in Petersburg als Koloratursängerin — gefeiert worden. In ihrer Heimat hatte sie eine dauernde Kette von Triumphen errungen. Eine hervorragende Erscheinung vereinte sich mit einem Sopran von seltenem Wohllaut und tadelloser Gesangstechnik, sowie mit einem reizvollen eleganten Spiel. „Sie ist eine Gesangsvirtuosin im besten Sinne des Wortes. Sie beherrscht souverän die Koloraturen und wendet diese Kunst mit künstlerischem Verständnisse an. Dazu gesellt sich eine seltene Darstellungskunst. Ihr Spiel ist stets graziös und natürlich". So schrieb Bohn, als sie 1892 wieder erschien. Was Wunder, daß die Breslauer in einen Taumel des Entzückens gerieten, wie er lange hier nicht geherrscht hatte und daß die gefeierte Diva sich immer und immer wieder als Rosalinde sehen und hören lassen mußte. Die stets ausverkauften Häuser machten allen Sorgen des Komitees ein Ende. Pauline Elsässer war übrigens die Gattin des Schauspielers L'Allemand und lebt jetzt, wenn wir recht unterrichtet sind, auf ihrer Besitzung zu Jocketa i. Voigtlande.

Von den übrigen Ereignissen der Spielzeit unter dem Komitee ist die Feier des fünfzigjährigen Bühnenjubiläums der beliebten komischen Alten Amalie Weckes (geb. 13. Dezember 1823 zu Jungbunzlau, seit 1876 am Lobetheater, gest. 9. Januar 1901 in St. Louis), die von einem vollen Hause sehr bejubelt wurde, zu erwähnen, von den Novitäten das Lustspiel eines Mitbürgers: „Der steinerne Vogel" von Felix Friedrich (Prof. Dr. jur. Bruck), das lobende Anerkennung fand und ein einaktiges Drama eines hiesigen Arztes G. K.: „Ein Opfer der Ehre", das durchfiel. Am Sylvesterabend (noch unter Hoxar) waren drei Einakter von Emily Elisabeth Schlarbaum, einer Gutsbesitzerin aus der Umgegend, vor ihrer Familie und ihren Freunden in Szene gegangen.

Am 25. April schloß diese Periode des Theaters, die im März durch die Landestrauer um Kaiser Wilhelm eine

Woche der Unterbrechung erfahren hatte. Das Personal der Bühne zerstreute sich in alle Welt. Kurz darauf eröffnete das Wallnertheaterensemble ein Gastspiel, das besonders durch den Schwank: „Ein toller Einfall" von Lauff (nach dem Französischen) sehr erfolgreich wurde. Richard Alexander, Franz Guthery und Clara Wenk taten sich hierbei hervor. Das Gastspiel wurde immer verlängert, bis ihm das Ableben Kaiser Friedrich's Mitte Juni ein jähes Ende bereitete.

1888/89

Auch dem nächsten Pächter des Theaters, Emanuel Raul, war kein Erfolg beschieden, obgleich er im Gegensatze zu Hoxar die langjährige Routine des Theaterdirektors mitbrachte. Hatte Hoxar wenigstens im Anfang literarische Neigungen gezeigt, so fehlte es der Theaterleitung unter Raul an Scharfblick für die gerade jetzt erscheinenden neuen und interessanten Werke der dramatischen Produktion. Das Schauspielpersonal war fast durchweg aus Österreichern gebildet, die Stücke von Raimund, Anzengruber usw. ausgezeichnet wiedergaben, in ernsten Novitäten aber manchmal versagten. Den Hauptwert legte Raul auf die Operette, für die ein ausgezeichnetes Personal zusammengestellt war. Aber obwohl er in Minna Baviera vom Wiener Karltheater eine reizende Primadonna, in Richard Korschén (jetzt Regisseur am Stadttheater zu Frankfurt a. M.) einen ausgezeichneten Tenoristen und in Martin Klein und Rudolf Netsch treffliche Komiker hatte, — es wollte nichts durchschlagen. Weder die geradezu als Mustervorstellungen zu bezeichnenden Aufführungen älterer Operetten, noch eine der zahlreichen neuen vermochten dauernd zu fesseln. Und doch fanden sich unter den letzteren wertvollere Werke wie: „Die sieben Schwaben", Volksoper von Millöcker, „Eine Nacht in Venedig" von Joh. Strauß (mehr als Ausstattungsstück gegeben) „Rip-Rip" von Planquette und „Das Spitzentuch der Königin" von Joh. Strauß, worin sich Amanda Röhl zum ersten Male (in der Rolle des Königs) bemerkbar machte. Eine Operette: „Die Liebesleugnerin", nach dem Text

vom Regisseur Heinrich Kadelburg und vom Kapellmeister Karl Dibbern komponiert, sprach nicht an. Ebenso wurde die Lokalposse: „Reklame“ eines Breslauer Zigarrenfabrikanten energisch abgelehnt. Von Neuheiten auf dem Gebiete des Schauspiels seien nur „Heimgefunden“ von Anzengruber und die erste Aufführung von Ibsen's: „Die Wildente“ erwähnt (24. Januar 1889), die jedoch nicht auf der Höhe der sonstigen Leistungen stand. Im März erschien Hedwig Niemann-Raabe zum Gastspiele und mit ihr Fulda's liebenswürdiges Lustspiel: „Die wilde Jagd“. Allein auch sie übte nicht die Zugkraft wie sonst aus, was die Künstlerin veranlaßte, ihrer üblen Laune sicht- und hörbar Ausdruck zu geben. Die Presse rügte dies mit Recht, und hob u. a. hervor, daß nicht das anwesende, sondern das fehlende Publikum die Vorwürfe der Künstlerin verdiene. Einen freundlichen Erfolg hatte noch Lindau's Lustspiel: „Die beiden Leonoren“, während die Barsescu und Carl Wagner von der Hofburg ihn nicht erreichten. Raul hatte allen Mut verloren und schloß kurz vor dem Osterfeste sang- und klanglos die Bühne (13. April).

Am ersten Osterfeiertage eröffnete der Zauberkünstler Ben Ali Bey im Lobetheater seine Vorstellungen!

Anfang Mai rückte wieder das Wallnertheaterensemble unter Hasemann ein, mit den Kräften des Vorjahres und verstärkt durch Anna Schramm. Einen Monat gab es vor einem zahlreichen und dankbaren Publikum: „Madame Bonivard“, einen französischen Schwank von Bisson und den amüsanten Einakter: „Der dritte Kopf“ von Wallner. Nach diesem Ensemble erschien den Monat Juni hindurch das des Zentraltheaters von Berlin unter und mit Emil Thomas und seiner Gattin Betty Thomas-Damhofer mit wirksamen, aber unbedeutenden Possen. Den Juli hindurch brachte eine zusammengestellte Gesellschaft wieder „Die Kinder des Kapitän Grant“ zur Darstellung uud im August gab es eine Wiener Posse, worin ein sechsjähriges Zwillingspaar, mehr mitleid- als beifallerweckend auftrat.

Mitte August wagte sich sogar die Truppe des Helmtheaters zu einem Ensemblegastspiel auf die Bühne des Lobetheaters. Der Erfolg war, daß Direktor Hirschecker auch das Helmtheater schließen mußte. Damit war aber auch die Leidensperiode der Lobebühne beendet.

Das Lobetheater, um das sich trotz der Mißerfolge der letzten Direktoren zahlreiche Theatermänner beworben hatten, war vom 1. Mai 1889 in die Pacht von Fritz Witte-Wild übergegangen für eine Pachtsumme von 32400 Mark. Der neue Pächter hatte sich hier nicht nur als Operettentenor einen vorzüglichen Ruf erworben, er erfreute sich auch persönlich einer großen Beliebtheit beim gesamten Theaterpublikum. Er hatte indessen in Berlin eine Vorstadtbühne geleitet und versucht, sie — leider vergeblich — mit rein künstlerischen Mitteln zu erhalten. Er brachte daher soeben gewonnene Erfahrungen mit. Mit großem Eifer und Geschick wußte er die neuartige dramatische Produktion an sich zu fesseln und — oft unter geschickter Benutzung Berliner Vorbilder — mit Geschmack und Umsicht selbst die schwierigsten Stücke in Szene zu setzen. Auch erkannte er stets mit ungewöhnlichem Scharfblicke, ähnlich wie L'Arronge, aufstrebende Talente, wußte jedes Mitglied seiner Bühne auf den richtigen Platz zu stellen, anzuregen, zu ermuntern, durch Wort und Tat zu belehren und sich mit allen seinen Künstlern bei aller sachlichen Strenge, ja, trotz mancher heftigen Ausfälle so zu stellen, daß sie gern und willig manches leisteten, was ihrer Eigenart scheinbar nicht lag, ja, was manchmal unmöglich schien.

Die Spielzeit selbst wurde durch das achte und letzte Gastspiel der Meininger eröffnet (21. September 1889), gleich als sollten die Breslauer erst wieder an die Bühne auf der Lessingstraße erinnert werden. Sie brachten als neu für Breslau: „Die Rosen von Tyburn“ von Arthur Fitger. und den „Kaufmann von Venedig“ mit Karl Weiser und Frau Prasch-Grevenberg. Im Fiesco trat u. a. Ludwig Wüllner als Verrina auf, der die Aufgabe wohl

geistig erfaßt hatte, dessen jugendliches Organ jedoch den Eindruck störte.

Witte-Wild eröffnete nach deren Abschied die Bühne mit zwei französischen Stücken: „Nervöse Frauen“ von Ernst Blum und „König Candaule“ von Meilhac und Halevy. Die Preise waren wieder auf 2 Mark für Parkett angesetzt. Bons ermäßigten diesen noch um 25 Prozent. Die erste Neuerung, die auffiel, war der Wegfall der so oft bemängelten Zwischenaktsmusik. Witte hatte auch vorläufig kein Personal für die Operette engagiert. Es gab wenig neue und gute Operetten; die Breslauer waren durch die vorangegangene, fast ausschließlich diesem Genre geweihte Saison übersättigt und vielleicht auch anspruchsvoll geworden.

Dagegen überraschte bereits die erste Vorstellung durch eine hier bisher ungewohnte, sorgfältige und fesche Inszenirung, durch tadelloses Zusammenspiel und treffliche Einzelleistungen. Presse und Publikum erkannten dies einstimmig und mit Freuden an. Von den Künstlern, die der neue Herr um sich versammelt hatte, verdient vor allen Hermann Müller genannt zu werden, als Müller-Hanno früher Mitglied des kgl. Schauspielhauses zu Berlin, (geb. 3. Februar 1860 zu Hannover, endete er 15. März 1899 im Grunewald durch Selbstmord als vielgefeiertes Mitglied des Deutschen Theaters). Er war ein Künstler von eminenter Begabung und einer seltenen Wandlungsfähigkeit, der hier im Lobetheater in Aufgaben der allerverschiedensten Art überraschende Beweise seines reichen Könnens gab. Nächst ihm ist der schon früher erwähnte Willy Rohland hervorzuheben, der sich unter Witte-Wild's Führung zu einem vollwertigen Charakterdarsteller entwickelte und der an Wandlungsfähigkeit Hermann Müller fast noch übertraf. Ob er den armen Jonathan in der Operette sang, den Pfarrer in der Jugend oder den alten Hilse in den Webern spielte, stets war er interessant und seine Aufgabe mit künstlerischem Geschick erfüllend. Neben ihm wurde Max

Löwe, ein Komiker derberen Genres, wie Helmerding, Thomas und Adolf Ernst ungemein populär. Das Fach der Liebhaber füllte der feurige und sympathische Carl Weiß trefflich aus, während Julius Barna sich als ausgezeichneter Sprecher und Väterspieler hervortat.

Nach einem hübschen Erfolge des Volksstückes: „Der rechte Schlüssel" von Francis Stahl, gab es eine Aufsehen erregende Aufführung des Schauspiels: „Der Fall Clemençeau" (23. November) von Alexander Dumas fils. Der Ausstattungs- und Honorarkosten wegen waren die Preise ein wenig erhöht. Die Aufführung war ausgezeichnet, Emmy von Savary als Gräfin und vor allem die tadellos schöne und wundervoll gewachsene Darstellerin der Iza: Emmy Neumann machten sie besonders interessant. Das ausverkaufte Haus brachte den Darstellern, wie dem Direktor begeisterte Ovationen. Das Stück wurde einen Monat hindurch aufgeführt und hielt sich während der ganzen Saison auf dem Spielplan. Den zweiten und diesmal auch literarisch bedeutsamen Erfolg brachte Hermann Sudermann's „Ehre". (4. Januar 1890) Die Presse stellte einmütig fest, daß ein solcher Bühnenerfolg seit vielen Jahren, ja, vielleicht noch nie in Breslau dagewesen sei. Hermann Müller als Graf Trast, Löwe als alter Heinecke, Carl Weiß als Robert, Rohland als Michalske boten Ausgezeichnetes. Emmy Neumann als Alma sah berückend aus. Witte-Wild war der Repertoiresorgen wieder für einige Zeit ledig. Von den sonstigen Novitäten vermochte nur das Schauspiel: „Das Bild des Signorelli" von Jaffé besonders durch die außergewöhnliche Leistung Hermann Müller's Interesse zu erregen. Das Publikum, so schrieb eine Zeitung, verstieg sich zu Beifallsäußerungen, die wie Ausbrüche stürmischster elementarer Leidenschaft anmuteten. Nur Anzengruber's „Das vierte Gebot" war sonst noch von Bedeutung.

1889/90

Gegen Ende der überaus erfolgreichen Saison unternahm es Witte-Wild Tolstoi's Stück: „Die Macht der Finsternis", das bisher nur auf der freien Bühne zu Berlin zur

Darstellung gelangt war, dem Breslauer Publikum vorzuführen — mit vollstem künstlerischem Erfolge (5. Mai 1890) Inszenierung uud Zusammenspiel waren bewunderungswürdig, die Einzelleistungen boten hervorragendes. Das Ganze brachte unter der zielbewußten künstlerischen Leitung des Direktors eine außerordentlich starke, auf der Bühne selten in solcher Kraft erzielte Wirkung hervor. Aber der Erfolg konnte nicht ausgenutzt werden. Das Manchem allzu realistisch erscheinende und vom echten Tolstoischen Geiste erfüllte Werk hatte eine Protestbewegung in der Bürgerschaft hervorgerufen; die Direktion mußte daher die Vorstellungen vorzeitig abbrechen.

Dem Beispiele des Stadttheaters folgend, hatte sich Witte-Wild auch bald eine zweite Bühne gesichert. Das bisherige Helmtheater in der Nikolaistraße erfuhr einen wesentlichen Umbau und erhielt eine neue Winter-, sowie eine gedeckte, aus Eisen konstruierte Sommerbühne. Es hieß nun Residenztheater. Als solches wurde es im Oktober 1889 mit einer Posse: „Die junge Garde“ von Jacobsohn und Ely eröffnet. Glänzende Ausstattung und die Menge des weiblichen Personals zogen bei den billigen Preisen (eine Mark Parkett) mächtig an. Die Darstellung war frisch und nett und so erlebte das Stück hintereinander 50 Aufführungen, ja als die folgenden Possen nicht einschlugen, trommelte die junge Garde die Breslauer aufs neue zusammen. Nach Schluß der Saison im Lobetheater siedelte das Personal ins Residenztheater über, da auf der Hauptbühne elektrische Beleuchtung und neue Heizungsvorrichtungen eingeführt wurden. Nun kam im neuen luftigen Heim auch die leicht geschürzte Muse zum Wort. „Der arme Jonathan“ Millöckers erwies sich als ein Zugstück ersten Ranges. In dem elektrisch beleuchteten sogenannten Garten spielte die Kapelle unter Gustav Meyer schon eine Stunde vor der Vorstellung. Ganz Breslau strömte hinein und so brachte es auch dies Werk leicht auf ein halbes hundert Vorstellungen. Neben Willy Rohland

tat sich die fesche Soubrette Ida Schlüter hervor, die bald populär wurde, sowie ein aus Breslau stammender Tenorist Jean Felix (recte Spiro, der hier 1895 als Stradella im Stadttheater gastierte, dann Engagements an ersten Bühnen hatte, aber schon am 5. April 1902, vierzig Jahr alt, starb). Je nach der Witterung wurde den Sommer hindurch bald im Lobetheater, bald im Residenztheater gespielt. Von den neu herausgebrachten Stücken hielt sich nur das Vaudeville „Mamzell Nitouche“ von Meilhac und Halevy, Musik von Hervé, längere Zeit auf dem Spielplan.

1890/91 In der zweiten Saison hatte auch das Damenpersonal wesentlich an Güte gewonnen z. B. durch Meta Jäger und Frl. Fanto und das Herrenpersonal war durch Hermann Haak, den eleganten Darsteller von Salonmenschen, wie durch die Tenoristen Leopold Tramer und Felix Stegemann verstärkt worden. Die Reihe der von Fulda meisterhaft übersetzten und von Witte-Wild mit Feinheit und großem künstlerischem Geschmack herausgebrachten Komödien Moliere's eröffnete sein „Tartüffe“. Die Aufführung — ohne Fallen des Vorhanges und ohne Souffleur gespielt — bedeutete eine Meisterleistung der Bühne, die von dem überfüllten Hause mit jubelndem Beifalle aufgenommen wurde. Es war, als ob sämtliche Darsteller für ihre Aufgaben geschaffen wären, ganz besonders erwies sich Lina Ziegler in ihrer Dorine als eine graziöse Darstellerin von reizvollster Eigenart. Dazu gab man den „Zerbrochenen Krug“ mit Müller, der ausgezeichneten Clara Wenk und der niedlichen frischen Gertrud Berry. In dem vornehm ausgestatteten Lustspiele: „Das zweite Gesicht“ von Blumenthal zeigte sich Ida Theumer von Wien, ein reizendes blutjunges Persönchen mit einem lieben Kindergesichte, den Breslauern zum ersten Male. Ihren Hauptererfolg aber hatte die Künstlerin in dem Schauspiel: „Das verlorene Paradies“ von Ludwig Fulda. Der Dichter, der am 3. Dezember der Vorstellung beiwohnte, war wie alle Welt von der jungen Darstellerin entzückt.

Er entführte sie der Bühne — sie war bereits ans Deutsche Theater engagiert — und ehelichte sie. — Nach einer Reihe von Jahren trennten sich jedoch die Ehegatten. — Zu Weihnachten erstrahlte das Theater zum ersten Male in elektrischem Lichte; der obere Kronleuchter war entfernt und störte die Galleriebesucher nicht mehr. Man gab in glänzender Ausstattung „Frau Venus“ von Pasqué und Blumenthal.

Einen großen Abend aber hatte die Bühne wieder mit „Sodom's Ende“ (17. Januar 1891) von Sudermann, das, obgleich mannigfach scharf beurteilt, doch einen mächtigen Eindruck hervorbrachte. Emmy von Savary als Addah, Rohland und Clara Wenk als das alte Ehepaar, Carl Weiß als Willy Janikow, die blutjunge blonde Annie Friedrichs als Sonnenscheinchen, Ida Theumer als Kitty, Barna als Riemann, Haak als Dr. Weise und vor allem Hermann Müller in der kleinen Partie des Kramer waren voll an ihrem Platze. Von weiteren Neuaufführungen brachte es das Schauspiel: „Ehrbare Mädchen“ von Marco Praga nur zu einem künstlerischen Erfolge. Erst als es dem rührigen Witte-Wild gelang, als erster in der Provinz Wildenbruch's sensationelles Schauspiel: „Der neue Herr“, selbst auf der kleinen Bühne des Lobetheaters glänzend inscenirt, herauszubringen, stellte sich auch genügender materieller Erfolg ein. Die Leistungen von Carl Weiß, Müller und Barna wurden am meisten hervorgehoben. Die Aufführungen wurden durch das allerliebste Vaudeville Audran's: „Miss Hellyet“ unterbrochen, dessen graziöse Darstellung durch Lina Ziegler, Clara Wenk, Rohland und Löwe das Publikum entzückte. Als sich am Ende des Monats Hermann Müller, der ans Hofburgtheater ging, als Graf Trast verabschiedete, bereitete ihm das ausverkaufte Haus unzählige Ovationen. Die warme Anerkennung seiner hohen Künstlerschaft wurde ihm auch zu Teil, als er im November dieses Jahres, im April 1892

und im gleichen Monat 1893 wieder im Lobetheater als gefeierter Gast erschien.

Als ein gründlicher Fehlschlag der Theaterleitung jedoch erwies sich im Mai eine mit ungewöhnlicher Reklame angekündigte Ausstattungsposse: „Badesaison“. Die Unkosten sollen angeblich 30 bis 40000 Mark betragen haben. Die Bühne wurde zeitweise in ein Wasserbassin von sechs Fuß Tiefe verwandelt, worauf Ruderboote, ja, ein kleiner Dampfer umherschwammen. Sie ging siebenundzwanzigmal in Szene, aber das Endresultat dürfte in keiner Weise befriedigend gewesen sein und hätte den künstlerischen Ruf des Direktors leicht gefährden können.

Das Residenztheater, brachte indessen Operetten und Possen, von denen: „Unsere Don Juans“ von Leon Treptow am meisten zog, sowie den lustigen Schwank: „Pension Schöller“ von Carl Lauffs. Im Januar ging eine Operette heimatlicher Herkunft: „Der Khedive“, Text von Sittenfeld und Biberfeld, Musik von Carl Faust mit Erfolg in Szene, sie siedelte auch für einige Abende ins Lobetheater über. „Talmi“, ein gutes Volksstück von H. Schlesinger und Hermann errang nicht den Beifall, den es wohl verdient hätte. Nach der „Badesaison“ wurde je nach der Witterung im Lobe- oder im Residenztheater gespielt. Durchschlagend war der Erfolg der Operette: „Der Vogelhändler“, worin sich neben Lina Ziegler und Max Löwe eine mit hübschen Mitteln begabte Sängerin Emilie Czendes bemerkbar machte. Da Stadt- und Lobetheater vereinigt werden sollten, gab Witte-Wild Mitte September 1891 die Pacht des Residenztheaters auf, übernahm sie jedoch, nachdem sich die Verhandlungen zerschlagen hatten, Mitte Juni 1892 wieder.

1891/92

Das Haus war wieder renoviert und neue Foyers hergerichtet worden. Am 15. September wurde es mit dem Drama: „Schuldig“ von Richard Voß eröffnet, worin sich neben Sofie Schenk der Ersatzmann für Hermann Müller — Albert Patry, der mit ungewöhnlich hoher

Gage für das Ensemble gewonnen war —, aufs Beste einführte. Einen hübschen, unerwartet nachhaltigen Erfolg hatte die Körnerfeier mit einem szenischen Prologe von Carl Biberfeld und drei kleinen Einaktern Körners. In einem Stücke von Philippi tat sich der liebenswürdige Hermann Böttcher hervor, der durch seine Frische, seine Gestaltungskraft und seine ungemeine Verwendbarkeit bald eine Stütze der Direktion, wie ein Liebling des Publikums wurde. Zum Ehrenabend der Lobebühne gestaltete sich wieder die Aufführung der „Komödie der Irrungen“, neu und prächtig ausgestattet, wozu unseres Landsmanns Sigmar Mehring meisterlich übersetzter Zweiakter: „Der Schierling“ nach Emile Augier herauskam. Während der Wiederholung dieser Stücke und der Aufführung anderer Schauspielnovitäten, ließ Witte-Wild das Operettenpersonal in Oberschlesien gastieren, bis dieses selbst hier wieder mit Offenbach's: „Prinzessin von Trapezunt“ fröhliches Lachen und Beifall errang. Mangels guter Novitäten mußte die Direktion doch einmal zu Gastspielen greifen. Nach der Niemann-Raabe erschien Max Löwenfeld, fand aber noch weniger Anklang als früher. Ja, als sich das Lobetheater dem Gaste zu Liebe selbst an die Räuber wagte, erlebte es eine tief zu beklagende Niederlage. Nur Barna als Roller und Böttcher als Rosinsky boten annehmbare Leistungen. Die Scharte wurde schnell durch eine ausgezeichnete Aufführung des Schauspiels: „Satisfaction“ von Baron Roberts zu Weihnachten ausgewetzt. Patry besonders bot darin eine noch heut unvergessene Leistung.

Die Konkurrenz des Stadttheaters mit der Cavalleria rusticana und der zugkräftigen Großstadtluft lastete in dieser Spielzeit schwer auf der Bühne der Lessingstraße. Dies muß auch zur Entschuldigung der Leitung dienen, als sie sich bestimmen ließ, eine lokale Gesangsposse; „Der Sturmvogel“ eines eitlen aber wohlhabenden Fabrikanten aufzuführen trotz der mit seinen bisherigen „Werken“ gemachten üblen Erfahrungen. Nach eifriger Vorarbeit und

vieler Reklame war der Erfolg der denkbar kläglichste. Kurz darauf erschien Emanuel Reicher zum ersten Gastspiel in Breslau. Der Künstler hatte Mühe, sich neben dem einheimischen Ensemble besonders hervorzutun. Seine Art mutete anfänglich das Publikum fremd an und erst sein Marchese Campanello in Sardou's wirkungsvoller Komödie: „Die Marquise“ brachten ihm einstimmige Anerkennungen von Publikum und Presse, die auch seinen Pommeau in Augier's Schauspiel: „Die arme Löwin“ wegen der Natürlichkeit seiner Darstellung pries. Nach einer Operette, auf die Witte-Wild große Hoffnungen gesetzt und die nicht gefallen hatte, kam Reicher wieder und nach ihm Friedrich Mitterwurzer, der einst hier seine Bühnenlaufbahn begonnen hatte. Mit ihm erschien am 24. Februar 1892 Gerhard Hauptmann's: „Kollege Crampton“ und damit des schlesischen Dichters erstes Werk zur Aufführung in Breslau. Der Dichter war anwesend. Presse und Publikum waren über das Werk sehr geteilter Meinung. Ein Referent schrieb: „Das Stück ist nur ein hochbedeutsames Symptom der neuen Richtung. Bei solcher Armseligkeit in der Erfindung von Handlung, im Verknüpfen und Lösen noch von einem dramatischem Werke zu sprechen, heißt das unterste zu oberst kehren“. „Ein ganz undenkbares Ende krönt dieses einseitige Zukunftsgemälde“. Auch die Leistung Mitterwurzers wurde durchaus nicht einmütig gelobt. Wo Engels einen Menschen zeichnete, gab er ein Zerrbild. Prächtig war nach einem einstimmigen Urteile jedoch Rohland als Dienstmann Löffler. Auch in den anderen Partien fand der Gast nicht die erwartete volle Anerkennung. Laube hatte Recht, wenn er von Mitterwurzer sagte, daß er durch ein excentrisches Etwas seines Wesens leicht über die Grenzlinie gerissen wird. „Wenn er 30 sagen soll, ist er immer versucht 31 zu sagen“. Auch Barnay meint: „er konnte beim besten Willen nicht anders, es war sein Genius, der ihn auf falsche Bahnen gelockt hatte, das Fehlerhafte geschah ohne, ja gegen seinen

Willen. Mitterwurzer, geb. 16. Oktober 1844 in Dresden, starb schon am 16. Oktober 1894 in Wien.

Auch die anderen Gastspiele versagten in diesem Jahre, wie die Novitäten. Madame Judic, die gefeierte Pariserin, erschien ohne Truppe, war daher nicht in ihrem Element, das ein Ensemble verlangte. Leon Resemann trat in seinen Paraderollen auf. Aber das Publikum ist undankbar und vergißt schnell. Als der einst gefeierte Held des Stadttheaters am ersten Abende als Bolingbroke zuerst angeredet wurde: „Sie — hier?“ ging ein Lachen durch das nur halbgefüllte Haus. Man spielte hier jetzt eine andere Komödie, wie vor Jahren im Stadttheater (Leon Resemann geb. 18. Dezember 1844 zu Köln, lebt jetzt als Rentier in Halensee bei Berlin). Erst als Richard Alexander zum Gastspiel erschien, erschien auch das Breslauer Publikum wieder, das dankbar quittirte, als endlich auch eine neue Operette: „Das Sonntagskind“ von Millöcker gefunden worden war, die durch Text und Melodien fesselte und die vom neuen Kapellmeister Josef Rosenberg, bisher am Wiener Carltheater, famos einstudiert war. Zum Erfolge trugen ein neuer Tenorist mit glänzenden Stimmmitteln und gewandtem Spiele Franz Schuler, der sich später der Oper widmete, Hermann Böttcher, Willy Rohland und Amanda Röhl vor allen bei. Der Wonnemonat wurde damit ausgefüllt. Auch Jenny Stubel fand im Juni wieder wie früher lebhafte Anerkennung. Sie war seit sieben Jahren nicht hier gewesen und kam auch nicht wieder, da sie schon im August 1893 zu Wien starb.

Indessen hatte Witte-Wild, nachdem sich die Verhandlungen wegen des Stadttheaters zerschlagen hatten, das Residenztheater wieder übernommen. Es glückte ihm in Joseph Josephi einen liebenswürdigen, stimmbegabten Darsteller und Sänger zu finden, der — als Gast — in den neueren Operetten, besonders als Sergeant Gollibert in Millöcker's: „Jungfrau von Belleville“ das Publikum, das jeden Abend das Theater füllte, in einen Taumel des

Entzückens versetzte. Als sich zu ihm dann Sophie Offenay gesellte (später unter ihrem wahren Namen Sedlmayr in Danzig als Fidelio zur großen Oper übergegangen, deren Zierde sie am hiesigen Stadttheater und an der Wiener Hofoper wurde), erhoben sich die Operettenvorstellungen über das sonst gewöhnliche Maaß der Leistungen. Im Juli gastierte ein Wiener Ensemble kurze Zeit mit einer Wiener Lokalposse im Lobetheater — ohne Erfolg. Am 17. August gab es ein Benefiz für die beiden Bühnenveteranen des Lobetheaters August Scholz und Adolf Franke. Josephi wirkte zu Ehren der alten Kollegen mit. Scholz spielte mit altem Humor seinen Klagesanft in Holtei's: „Dreiunddreißig Minuten in Grünberg“.

1892/93 Auch das neue Jahr brachte wohl künstlerische Erfolge, aber keine für die Kasse besonders wirksamen Novitäten. Als Mitdirektor war Heinrich Wallner — nur für ein Jahr — eingetreten, ohne daß von seiner Tätigkeit nach außen viel zu merken war. In einem Lustspiele von Rosen führte sich Käthe Basté, die am Lessingtheater als Sonnenscheinchen Aufsehen erregt hatte, gut ein, was dem neuen Liebhaber (Carl Weiß und Julius Barna waren ans Stadttheater übergegangen) Armin Schwellach (gest. 2. Dez. 1902 zu Riga) in dem nervösen Schauspiel: „Einsame Menschen“ von Gerhart Hauptmann (24. September 1892) weniger gelang. Das Stück selbst, an dessen Schlusse Witte-Wild die übliche Novitätendankesrede hielt, fesselte nicht auf die Dauer. Das Publikum empfand zu sehr, daß es eine fortlaufende Zustandsschilderung, nicht ein Schauspiel in fünf Vorgängen, so bezeichnete es die „Bresl. Morg.-Z.“, sei. Weit glücklicher war der Erfolg von Beaumarchais Lustspiel: „Die Hochzeit des Figaro“, die durch ihre prächtige Ausstattung, wie auch durch das tadellose, überaus lebendige Zusammenspiel und die famosen Einzelleistungen (Ida Müller, Emmy Neumann, Käthe Basté, Clara Wenk, Hermann Böttcher, Schwellach, Rohland, Löwe) ganz Breslau anlockte und entzückte. In der kleinen Partie der

Fanchette erschien Marie Wendt zum ersten Male auf der Breslauer Bühne und errang durch ihr eigenartig drollig-keckes Auftreten einen Applaus auf offener Szene. Auf gleicher Höhe der Darstellungskunst standen die weiteren Bearbeitungen Molière'scher Lustspiele durch Ludwig Fulda: „Der Misanthrop“ und „Die gelehrten Frauen“, die ohne Souffleur gespielt wurden. Aber die Novitäten der Spielzeit, die Blumenthal's und L'Arronge's Federn entstammten, entsprachen nicht den gehegten Erwartungen; am besten gefiel noch das Lustspiel: „Zwei glückliche Tage“ von Schönthan. Von ernsteren Stücken seien: „Meister Balzer“ von Wildenbruch und Sardou's Schauspiel: „Dora“ erwähnt.

Im Februar konnten sich die Breslauer zum ersten Male an der fesselnden Erscheinung von Marie Reisenhofer erfreuen, die als Cameliendame auftrat und im nächsten Jahre zu längerem Gastspiele wieder erschien. Acht Tage später brachte Emanuel Reicher das einzige Zugstück der Saison: Fulda's Dichtung: „Der Talisman“ (25. Februar 1893), aber hier war es wieder der Gast und die Aufführung, die nicht voll befriedigten. Reicher gefiel besser in seinen Lustspielrollen und als Meister Anton in Hebbel's: „Maria Magdalena“. „Glück“, ein Lustspiel unseres leider so früh dahingeschiedenen Karl Jänicke, hatte Unglück. Im zweiten Akte erlosch das elektrische Licht im Theater und störte so den Gesamteindruck. Mit einem Gastspiele von Rosa Poppe von Berlin und Adalbert Steffter von Dresden, die u. a. in „Kriemhild“, einem Schauspiel von Wilhelm Meyer auftraten, schloß die an Ereignissen arme Saison, von der nur noch zu berichten ist, daß am Schillertage vergeblich versucht wurde, des Dichters Übersetzung: „Der Neffe als Onkel“ zum Bühnenleben zu erwecken.

Im Mai gab es wieder die lang entbehrte Operette und Pauline Elsäßer, die 1888 in Boston als erste Sopranistin Amerikas bezeichnet worden war, lockte wieder mit ihrer Sirenenstimme die Breslauer ins Theater; in Ermangelung

eines guten Tenors häufig von Witte-Wild selbst unterstützt. Sie sang auch die Regimentstochter, wobei sich der überall verwendbare Rohland als ein trefflicher Sulpice erwies.

Im Juli siedelte das Ensemble wieder in die luftigeren Räume des Residenztheaters über, wo zumeist ältere Operetten und Possen, oft mit Gästen gegeben wurden.

1893/94

Für Wallner war jetzt Gustav Kamsetzer (auch nur für kurze Zeit) als Mitdirektor eingetreten, der wohl materiell das Unternehmen unterstützte. Er heiratete später die beliebte Käthe Basté, die jetzt in Wien lebt und im Sommer das Theater auf Helgoland leitet. Nach einer Reihe von Aufführungen des älteren Stückes „Der Kurier des Zaren", wozu die Ausstattung von Wien geliehen worden war, eröffnete die Saison mit Hartleben's Schauspiel: „Hannah Jagert", das dank der ausgezeichneten Verkörperung der Titelrolle durch Ida Müller einen vollen Erfolg erzielte. Am 30. September beging die Bühne den siebzigsten Geburtstag und das fünfzigjährige Schriftstellerjubiläum Rudolf v. Gottschall's, durch eine Aufführung seines hier 1854 zur Uraufführung gelangten Lustspiels: „Pitt und Fox". Die übrigen Novitäten schlugen ebenfalls ein. „Mauerblümchen" von Blumenthal und Kadelburg erweckte viel Heiterkeit und auch die Feier des sechzigsten Geburtstags des überaus populären schlesischen Dichters Max Heinzel sprach das überfüllte Haus an. Das Programm bot schlesische musikalische Darbietungen, u. a. das Heemteliedel von Philo vom Walde, komponiert von Paul Mittmann, jetzt königl. Musikdirektor und Referent der „Breslauer Zeitung", einen szenischen Prolog: „Unter der Friedrichslinde" von Carl Biberfeld, den famosen Moser'schen Einakter: „Militärfromm" und schließlich: „'s Julerle vum Priezelte", nach Heinzel'schen Humoresken von L. Sittenfeld bearbeitet. Das Haus quittierte mit großem Beifall und unter Demonstrationen für Heinzel, die anderen Verfasser und die Darsteller. Die Einakter wurden vielfach wiederholt.

Zum Ehrenabend Witte-Wild's aber gestaltete sich die Erstaufführung der sehnlichst erwarteten: „Jugend" von Max Halbe (2. November). Inszenierung und Darstellung waren meisterhaft. Käthe Basté und Böttcher als Ännchen und Hans, Rohland und Patry als Pfarrer und Kaplan boten Ausgezeichnetes und auch Heinrich Wolff brachte die schwierige Aufgabe, den Amandus annehmbar zu gestalten, glänzend zu Wege. Der anwesende Dichter wurde mit Beifall überschüttet. Dagegen erregte Hartleben's Schauspiel: „Ein Ehrenwort", das hier seine Uraufführung erlebte, einige Opposition. Wichtig für die Theaterkasse aber war der durchschlagende Erfolg der tollen Farçe: „Charley's Tante" mit ihren Zirkusscherzen, worin Max Löwe Urkomisches bot. Sie überdauerte auch die Weihnachtsnovitäten, trotz der glänzenden Leistung Patry's in Lindau's Schauspiel: „Der Andere". Auch die erste Lustspielnovität des neuen Jahres: „Der Herr Senator" von Schönthan und Kadelburg schlug durch und das liebenswürdige Lustspiel eines Breslauers, Heinrich Lee (recte Landsberger): „Das Examen" gestaltete sich unvermutet zum zugkräftigen Repertoirestück wenigstens für diese Saison. Die späteren Stücke desselben Autors erzielten, trotzdem sie Witte-Wild ebenfalls sorgsam herausbrachte, geringeren Erfolg. Im „Examen" bot Patry als Immanuel Kant wiederum eine Glanzleistung. Weniger durch die vollendete Darstellung, wie durch ihre Frische und ihre hübsche Erscheinung machte sich Rita Leon zum ersten Male dem größeren Publikum bemerkbar. Sie war später in Berlin am Residenztheater mehr am Platze und spielte auch im Leben der Hauptstadt vorübergehend eine Rolle.

Den Reigen der Gastspiel- und Benefizvorstellungen unterbrach als ernstere Novität erst: „Ohne Geläut" von Fedor von Zobelitz, der selbst anwesend, mehrfach gerufen wurde. Liesbeth Baumbach bot in der Hauptrolle eine sehr hübsche Leistung. Am 1. April bezog das Schlierseer Bauerntheater die Lobebühne, während Witte-Wild mit

seiner Gesellschaft nach Oberschlesien ging. Die Vorstellungen der Schlierseer boten manchen Reiz, obwohl sie denen der Münchener nachstanden. Xaver Terofal tat sich als Regisseur und Komiker besonders hervor. Die derbe Natürlichkeit und Urwüchsigkeit der Schlierseer wurde durch die elegante und schauspielerisch raffinierte Jenny Groß abgelöst, die in Sardou's: „Madame Sans Gène" (17. April) durch die Pracht ihrer Toiletten und Edelsteine, wie durch ihre kecke, humorvolle Art die Breslauer ins Theater lockte. Als sie jedoch in Anzengruber's: „Brave Leute vom Grund" ihre Kunst auch in schlichtem Gewande zeigen wollte, scheiterte sie und mit ihr das schwächliche Werk. Im April des nächsten Jahres ließ sie sich wieder als Madame Sans Gène bewundern. (Jenny Groß starb, kaum 43 Jahre alt, am 8. Mai 1904 zu Wien).

Indessen hatte Witte-Wild die Pacht des Residenztheaters aufgegeben und dafür das weit günstiger gelegene Liebich'sche Lokal in der Gartenstraße zum Neuen Sommertheater eingerichtet. Er übersiedelte mit dem Operettenpersonale dahin. Aber anfangs erwiesen sich alle Neuheiten als Fehlschläge, obwohl in Emilie Czendes, Cela Enrici und den bewährten Künstlern ein gutes Personal zu Gebote stand. Erst „Der Obersteiger" von Carl Zeller mit Hermann Böttcher in der Titelrolle gefiel. Eine Posse: „Breslauer Bilderbogen" teilte das traurige Geschick der früheren Arbeiten des heimischen Verfassers, des Zigarrenfabrikanten Friedrich.

Unter großen Ovationen verabschiedete sich der beliebte Hermann Böttcher vom Breslauer Publikum, er sagte der Operette definitiv Ade und erfreut sich jetzt als Mitglied des königl. Schauspielhauses in Berlin gleicher Beliebtheit, wie einst in Breslau.

1894/95

Am 1. September 1894 beging das Lobetheater die Feier seines viertelhundertjährigen Bestehens. Ein Prolog von Carl Biberfeld leitete die Feier ein; Minna von Barnhelm, womit die Bühne eröffnet worden war, folgte. Sen-

sationell war die Aufführung von Gerhart Hauptmann's Schauspiel: „Die Weber" (29. September), die wenige Tage vorher im Deutschen Theater zu Berlin erschienen waren und deren Vorlesung kurz vorher vom hiesigen Polizeipräsidium untersagt worden war. Witte-Wild hatte es verstanden, auf der im Verhältnis zu den im Werk gestellten Forderungen kleinen Bühne Hervorragendes zu leisten und die schwierige szenische Darstellung mit ungemeinem Geschick zu bewältigen. Das Ensemble war tadellos, die Massenszenen gelangen ausgezeichnet, die zahlreichen Einzelleistungen befriedigten zumeist. Besonders Hervorragendes boten Willy Rohland (als alter Hilse), Hermann Vallentin, ein neugewonnenes hochbegabtes Mitglied, ein Darsteller von seltener Frische und Natürlichkeit (geb. 24. Mai 1872 zu Berlin, wo er auch jetzt am königl. Schauspielhause wirkt) und Max Thomas, ein bewährter Chargenspieler, als Hornig. Die Wirkung steigerte sich von Akt zu Akt; eine schwache Opposition nach dem vierten Akte verschwand unter den Beifallsstürmen. Die Presse erkannte einmütig den Erfolg an, bis auf eine Zeitung, die mit der Direktion in Differenzen geraten war und von einer — Ablehnung des Werkes zu berichten wußte. Das Werk konnte sich lange auf dem Spielplan halten, was schon in Anbetracht der aufgewendeten Mühe und Kosten erfreulich war. Auch „Die Schmetterlingsschlacht" von Sudermann, die hier nach der Umarbeitung zum ersten Male erschien, hatte Erfolg, der auch dem Schauspiel: „Das Urteil der Welt" von Fedor von Zobeltitz, das hier bei Anwesenheit des Dichters seine Uraufführung erlebte, zuteil wurde. Blumenthal's Lustspiel: „Zwei Wappen" bildete sich zum richtigen Repertoirestück aus und wurde erst zu Weihnachten durch Felix Philipp's: „Wohltäter der Menschheit" und durch das liebenswürdige Lustspiel: „Wie die Alten sungen" von Karl Niemann abgelöst. (Was das Witte-Wild'sche Ensemble uns damals bot, habe ich erst jüngst wieder beurteilen können, als ich einer Vorstellung des letztgenannten Lustspiels an

einem bekannten Hoftheater beiwohnte!). Von den zahlreichen anderen Novitäten mögen nur der französische Schwank: „Ferdinands Ehekontrakt“, der eine Zeit lang den Spielplan beherrschte und Sardou's: „Ghismonda“, eine französische Ehebruchsgeschichte in mittelalterlichem Gewande, hervorgehoben werden. Letztere ging glänzend ausgestattet mit Marie Reisenhofer in Szene, brachte jedoch nicht den erwarteten Kassenerfolg Mit dem Schlusse der Saison schied Albert Patry, dem nachgerühmt wurde: „ein moderner Künstler, intelligent nnd temperamentvoll, jeder Komödianterie abhold. Zugleich humorvoller Bonvivant, scharf zeichnender Charakterdarsteller und vornehmer Väterspieler“.

Vom Anfang des Wonnemonats an kam wieder die Operette und zwar im Neuen Sommertheater bei Liebich zum Wort. Anfangs konnten sich die Breslauer nicht für die neuen Werke erwärmen, erst als die beliebte Lina Ziegler wieder erschien, strömten sie herbei, besonders als sie in dem Vaudeville: „Tata-Toto“ von Barès — eine liebenswürdige und fesche Darstellung bot. Dagegen versagten andere Novitäten, die in Berlin volle Häuser erzielt hatten. Es gab in dieser Sommersaison wieder fast für jeden der beliebteren Darsteller ein Benefiz, u. a. auch für den Dramaturgen des Theaters Carl Biberfeld.

1895/96

Die Uraufführung eines neuen Werks von Baron Roberts: „Treue“ eröffnete die Wintersaison. Unter den neu gewonnenen Darstellern tat sich der elegante und gewandte Alfred Halm hervor. Eigenartig gestaltete sich die Aufführung von „Der Widerspenstigen Zähmung“ in der Einrichtung von Kohlrausch, d. h. mit einer Vorder- und einer Hinterbühne, mit Vorspiel, ohne Fallen des Vorhangs, mit Klopfzeichen und Fanfaren. Die Leistungen von Ida Müller und Alfred Halm ließen die Mängel der Einrichtung vergessen. Aber weder dieses noch neuere Stücke hatten auch Kassenerfolge. Die Direktion sah sich daher gezwungen, die erst abgeschafften Bons wieder einzuführen, reichere Abwechslung des Repertoires in Aussicht zu stellen, Schüler-

vorstellungen an Nachmittagen zu veranstalten und öfters zwei neue Stücke an einem Abende zu geben. Endlich half der Schwank: „Der Militärstaat“ von Moser und Trotha aus den Nöten, während sich ein reicher künstlerischer Erfolg bei der Aufführung von Georg Hirschfeld's Schauspiel: „Die Mütter“ (12. November 1895) einstellte. Ida Müller bot in der weiblichen Hauptrolle geradezu Musterhaftes. In einer kleinen Partie wirkte Margarete Marschalk mit, die Schwester des Komponisten des „Hannele“. Die junge Dame, auf Gerhart Hauptmann's Empfehlung hier engagiert, gab sich in der Rolle einer überlebenslustigen Berlinerin ungemein lebendig, die Grenze des Zulässigen schon leicht streifend. Jetzt ist sie die Gattin Gerhart Hauptmann's. Im November erschien Josef Kainz zum ersten Male am Lobetheater als Romeo, König Astolf (Talisman) und als Hamlet. Am ersten Abende war er anscheinend gar nicht bei der Sache und blieb an Beifall hinter der Julia der Ida Müller zurück. Ende März erschien er nochmals als Willy Janikow und als Uriel Acosta. Das hiesige Publikum hatte sich indessen an seine Spiel- und Sprechweise gewöhnt und überschüttete den berühmten Künstler mit Beifall. Nachdem an den Schillertagen „Turandot“ neben lebenden Bildern zur Glocke, von Mitgliedern des Schillervereins gestellt, aufgeführt worden war, und nachdem Nuscha Butze sich im Probepfeil und im Hüttenbesitzer den Breslauern zum ersten Male mit sehr gutem Erfolge präsentiert hatte, machte: „Glück im Winkel“ von Sudermann einen mächtigen Eindruck. Nicht zum wenigsten war er der Darstellung (Ida Müller, Liesbeth Baumbach, Willy Rohland, Julius Rieß) zu verdanken. Marie Barkany fesselte sodann in Sardou's Sensationsstück: „Tosca“. Am Schlusse des Jahres erschien — zum letzten Male — Felix Schweighofer, der mit dem übermütigem Schwanke: „Der Rabenvater“ von Fischer und Jarno stürmischen Lacherfolg erntete.

Im neuen Jahre hatte die anmutige Mizzi Doppelbauer (jetzt am Hoftheater zu Wiesbaden) in „Komtesse Guckerl“ von Koppel-Elfeld einen hübschen Erfolg. Das Stück ging mit Moliere-Fulda’s: „Die Schule der Frauen“ an einem Abende in Szene. Das feine Lustspiel Edmond Rostand’s: „Die Romantischen“, von Fulda meisterhaft übersetzt, sprach wohl an, hatte aber keinen dauernden Erfolg, der erst Ernst von Wildenbruch’s großem Schauspiel: „König Heinrich“ zu Teil wurde. Es war wieder eine bewunderungswürdige Regie-Tat Witte-Wild’s, dieses Werk, das eigentlich ins Stadttheater gehörte, hier gut herauszubringen. Das Personal war um 22 Personen verstärkt, die Bühne vergrößert worden. Das Publikum erkannte das Gebotene dankbar durch zahlreichen Besuch an.

Den Rest der Spielzeit, der letzten unter Witte-Wild, bildete eine Reihe von Benefizen, zum Teil in Verbindung mit Neuaufführungen, wie Hartleben’s: „Erziehung zur Ehe“, „Untreu“ von Robert Bracco. Schon am 10. April schloß die Aera Witte-Wild, viel nüchterner, als zu erwarten war. War es Unwille, war es Überarbeitung, war es dringende Beschäftigung mit den neuen Plänen, daß der erfahrene Theatermann im letzten Momente so versagte? Man gab zwei veraltete Stücke schlesischer Poëten: „Das verliebte Gespenst“ von Gryphius und „Die Farben“ von Holtei. Es wäre leicht gewesen, von beiden Dichtern wirkungsvollere herauszusuchen und schließlich eine schlesische Gebirgsszene: „Die Spinnstube“ von Max Heinzel zusammengestellt, ganz undramatisch, nur durch Paul Mittmann’s Musik ein wenig schmackhaft gemacht. Dazu einen Epilog von Biberfeld, den Rohland und Löwe sprachen. Die Künstler wurden wohl zwanzigmal gerufen, aber die Sympatien und die Anerkennung, die sich Witte-Wild selbst erworben hatte, konnten nicht zum Ausdruck kommen. Das Personal ging sodann zu zehn Gastvorstellungen nach Oberschlesien. Die Schlußbesprechungen der Presse (Freiherr von Rentz in der „Schlesischen Zeitung“, Dr. Paul Ham-

burger in der „Breslauer Zeitung„ und Dr. Erich Freund in der „Breslauer Morgen Zeitung“) über die Witte-Wild'sche Aera des Lobetheaters, deren Hauptinhalt im Folgenden wiedergegeben ist, waren übereinstimmend und glänzend. Man schrieb, daß das Theater unter ihm zu einer Blüte gelangt war, wie selbst unter L'Arronge nicht. Der ehemalige fesche und stimmbegabte Operettentenor, der bisher nur unbedeutende Bühnen geleitet hatte, entpuppte sich als ein hochintelligenter Theatermann und als ein unvergleichlicher Regisseur. Er verstand den Gang der Zeit und eröffnete der neuen dramatischen Richtung weit die Tore seines Tempels. Er ging oft mit Uraufführungen voran, die er meisterhaft inszenirte und zum Siege führte. Er war es, der die Neuschöpfungen der Modernen in meisterhafter Wiedergabe darbot und der nicht wenig zur Hebung des literarischen Lebens in Breslau beitrug. — Aber er war auch einer, der die ihm unterstellte Künstlerschar stets richtig zu dirigieren wußte. Sie mußten arbeiten, stramm arbeiten, aber sie taten es alle gern, wenn ihnen auch manchmal ein Rüffel, eine Grobheit, ein derber Scherz an den Kopf flog. Wußten sie doch, daß ihr Führer mittat von früh bis Abends und daß er nur das Ziel im Auge hatte: tadellose Vorstellungen herauszubringen. Gewiß, es sind nicht alle leuchtende Sterne am deutschen Theaterhimmel geworden, es waren nicht lauter Genie's, die hier unter Witte-Wild wirkten, aber sie konnten oft unter seiner geschickten Leitung als solche gelten: Clara Wenk, Ida Müller, Lina Ziegler, Ida Theumer, Käthe Basté, Marie Wendt, Liesbeth Baumbach, Willy Rohland, Hermann Müller, Max Löwe, Hermann Böttcher, Karl Weiß, Hermann Vallentin, Alfred Halm, Julius Barna, Albert Patry, Max Thomas, Julius Rieß, — alles Namen von gutem Klange in der Theaterwelt und die zum großen Teile der Leitung Witte-Wilds ihre Erfolge verdanken. Er wußte immer neue Talente zu entdecken und selbst im kleinsten Chargenspieler eine Stelle zu finden, die ihn für irgend eine Aufgabe ge-

eignet machte. Witte-Wild schuf eine schauspielerische und literarische Tradition für Breslau. Der Rahmen der Vorstellungen war trotz der geringen zu Gebote stehenden Mittel stets dem ganzen angepaßt. Er stellte die guten Kräfte immer auf den richtigen Platz und verstand es, die schwächeren zu schulen. Das Lobetheater wurde so eine Bildungsstätte für schauspielerische Talente. Er ergriff das Zepter just im entscheidungsvollen Wendepunkte der Neubelebung des deutschen Dramas, als sich Neues ans Licht rang. Sein Repertoire stellte sich dar wie ein Überblick über die Entwicklungsgeschichte der Dramatik der letzten Jahre. Auch die Gegner des Naturalismus mußten das Streben anerkennen: Witte-Wild und seine Künstler haben sich einen Ehrenplatz in der Geschichte des Breslauer Theaters für immer gesichert. —

Des scheidenden Bühnenleiters und seiner Künstler Verdienst bleibt bestehen, wenn auch heut über „die Neubelebung des deutschen Dramas“ usw. die Ansichten sich ein wenig geändert haben. Warum aber Witte-Wild, dem die Presse mit geringer Ausnahme stets außerordentlich wohlwollte, der sich, wie fast alle seiner Mitglieder, einer großen Beliebtheit im Publikum erfreute, schließlich von Breslau scheiden mußte, ohne für seine viele Mühe klingenden Lohn mit fortzunehmen, — diese Frage ist heut noch schwer zu beantworten. Vielleicht war doch zu Gunsten der künstlerischen Tätigkeit der finanziellen Verwaltung nicht genügende Aufmerksamkeit geschenkt worden!?! —

Nach Witte-Wild's Scheiden gab das Berliner Zentraltheater eine Reihe von Vorstellungen der Berliner Posse: „Eine tolle Nacht“ von Julius Freund. Emil Thomas, eine Reihe pikanter Soubretten, und die für Breslau ungewöhnlich glänzende Ausstattung verschafften dem Stücke vielen Beifall und volle Häuser. Weniger Glück hatte die Gesellschaft Messthalers vom deutschen Theater in München, trotzdem sie eine Reihe interessanter Novitäten mitbrachte, so „Renée“ und „Therese Raquin“

von Zola (am wirkungsvollsten), Hauptmann's: „Friedensfest“ und desselben „Biberpelz“ (4. Mai 1896) und trotzdem das Ensemble in Irene Triesch, Alma Renier, Schmidt-Hässler und in Messthaler selbst hervorragende Künstler besaß. Besonders wurde Letzterer als Oswald in den „Gespenstern“ gepriesen, während Irene Triesch als Regine noch nicht reif genug erschien. Über den Biberpelz äußerte sich ein Referent damals: „Wir stehen hilflos der angeblich naturalistischen Langeweile gegenüber.“ „Es ist verwunderlich, daß die Direktion M. diesem Werke einen Platz in seinem Spielplan anweist“. „Jeder Humor fehlt“ — Im Allgemeinen zeigte sich die Truppe als noch in der Entwicklung begriffen; Kräfte und Leistungen waren ungleich. Man hatte mehr erwartet und war Besseres zu sehen gewöhnt. Von Mitte Mai bis Anfang Juni gastierte das Ensemble des Hamburger Volkstheaters mit einem Sensationsstück: „Eine lebende Brücke“. Damit endete vorläufig die Selbständigkeit des Lobetheaters.

Kapitel 16.

Stadttheater: Direktion Dr. Theodor Löwe. Die Musteroper. Bajazzi. Heimat. Karl Somer. Hänsel und Gretel. Der Nibelungenring. Eleonora Duse.

Nachdem Georg Brandes die Pacht gekündigt hatte, wurde über die fernere Verwaltung des Theaters in Presse und Publikum lebhaft diskutiert. Es fehlte nicht an Stimmen, die von Seiten der Stadt die Anstellung eines Direktors mit festem Gehalt und Tantieme lebhaft befürworteten. Um die neu ausgeschriebene Pacht bewarben sich viele, zumeist im Theaterwesen erfahrene Männer. Manche von diesen stellten zu hohe Ansprüche, andere boten nicht genügende materielle Gewährleistung, wieder andere konnten den Ausweis künstlerischer Leistungsfähigkeit nicht nach Wunsch erbringen. Unter den Bewerbern befanden sich Witte-Wild, der beliebte Leiter des Lobetheaters und der weiteren Kreisen unbekannte Dr. Theodor Löwe, bislang wenig beschäftigter Dramaturg am Stadttheater, der sich im Theaterfach noch nicht bewährt hatte. Aber der von einem Freunde sehr gut Beratene verstand es, die maßgebenden Kreise für sich zu gewinnen, besonders als er mit dem Projekte einer Vereinigung mit Direktor Witte-Wild, also auch mit dem Lobetheater, hervortrat. Der Plan einer Vereinigung der Theater nach dem Vorbilde Hamburgs und Leipzigs wurde jetzt mit Freude begrüßt. Magistrat und Stadtverordnete genehmigten nach dem Vorschlage der Theaterdeputation den vorgelegten Vertrag, der bis 31. Juli 1895 gelten sollte. Danach übernahmen die beiden genannten das Stadttheater gegen eine

(nominelle) Miete von 300 Mark. Neuanschaffungen bleiben Eigentum der Stadt, die dafür 3000 Mark jährlich vergütet. Der Kassenrapport ist täglich einzureichen, Einsicht in die Bücher zu gestatten. Der Fundus darf auch im Lobetheater verwandt werden. Feuerwehr, 10 000 Kubikmeter Wasser liefert die Stadt gratis. Aber der Plan der Vereinigung beider Bühnen sollte jetzt noch nicht zur Wirklichkeit werden. Zum Bedauern der Behörden, wie des Publikums entstanden Differenzen zwischen beiden Direktoren. Witte-Wild, der schon im Namen der Gemeinschaft wichtige Engagements für die Oper abgeschlossen hatte, trat zurück und Dr. Theodor Löwe — bis vor Kurzem ein wenig bekannter Poët und philosophischer Schriftsteller — erhielt allein die Pacht des Stadttheaters vorläufig auf drei Jahre.

1892/93 Der neue Direktor führte, wie seine als bescheiden bezeichnete Ankündigung besagte, neben den für 100 Vorstellungen giltigen Bons, die 25% Ermäßigung boten, ein in zwei Gruppen geteiltes Abonnement ein, eines für jede Hälfte der Saison. Ein Parkettsitz kostete für die erste Saison 160 Mark, für die zweite 195 Mark (bei 3 Mark Einzelpreis). Sehr praktisch war die Einrichtung, daß die Abonnenten ihre Scheine in sieben verschiedenen Farben erhielten, je für einen Tag der Woche. Dies erleichterte den Zusammenschluß mehrerer Familien zu einem Abonnement wesentlich.

Die Eröffnungsvorstellung mit Lohengrin am 15. Sept. 1892 brachte einen geradezu sensationellen Erfolg. Das verstärkte und glänzend geleitete Orchester unter Leopold Weintraub, das in neuem, echt künstlerischem Stile von Theodor Habelmann inszenirte Werk, die weitaus besseren, verstärkten Chöre bewiesen den Breslauern mit einem Schlage, was sie bisher hatten entbehren müssen. Die Solisten feierten (bis auf den Darsteller des Telramund, welcher versagte) geradezu Triumphe. In erster Reihe Andreas Dippel, der weniger den kriegerischen Helden, wie den gottgesandten Helden gab, Maria Weiner als Ortrud mit ihrer Alt-

stimme von seltener Fülle und Schönheit und hohe schauspielerische Intelligenz offenbarend, sodann Hans Geisler als Heerrufer. In zweiter Linie standen Alexandra Mitschiner als Elsa und Moritz Frauscher als König. Der Gesamteindruck war ein gewaltiger. Unzählige Hervorrufe lohnten Direktor, Orchesterleiter, Regisseur und die Darsteller. Die Presse erging sich einmütig in Lobeshymnen. Am zweiten Abend errang auch das Schauspiel mit dem Wintermärchen in der Dingelstedt'schen Bearbeitung einen hübschen Erfolg. Leopold Adler, ein feinsinniger Ästhetiker, hatte es nach Wiener Hofburgsvorbild wirkungsvoll inszenirt und sowohl die von früher her bekannten Kräfte: Eugen Schady (1874/75 hier) Mathieu Pfeil, wie Wilhelm Göhns und die Damen Frieda Lanius und die vom Münchener Ensemble gewonnene Erna Grunert (als Perdita) waren voll am Platze. Am dritten Abende stellte sich in der Jüdin Mathias Schlaffenberg als Eleasar mit seiner Stimme voll sinnlich quellender Schönheit und siegreicher Kraft unter dröhnendem Beifall vor und in den Hugenotten: Katharina Rosen, die als interessante Darstellerin und Sängerin ersten Ranges gelobt wurde, sowie die liebliche, trefflich ausgebildete Mela Fiora als Königin. Neben diesen Kräften war Frau Sonntag-Uhl von früher herwohl angeschrieben und Amanda Röhl, die von der Operette zur Oper übergegangen war, erfreute sich bei Publikum und Presse großer Beliebtheit. In Max Martini war ein in Spiel und Gesang trefflicher Tenorbuffo gewonnen worden, und die jugendlichen Sängerinnen Henriette Dima und Therese Großmann errangen sich bald ihre ersten Erfolge. Zwei gute Baritonisten Adolf Mühlmann und Henry Mohwinkel sangen sich ebenfalls schnell in die Gunst des Publikums. Als Kapellmeister für leichteren Genre fungierte Josef Rosenberg, (bisher am Lobetheater) neben gründlicher musikalischer Bildung das frische Temperament Wiens aufweisend. Als Obermaschinenmeister und Dekorationsmaler fungierte der begabte Eugen Handrich; und das Ballett unter Auguste Grüllmeyer wies in

Helene Piper und Paula Hussarek graziöse Primaballerinen auf.

Die Oper errang Erfolge auf Erfolge. Die Presse überbot sich in Lobpreisungen. „Margarethe“, „Cavalleria rusticana“ und besonders „Aida“ kamen in bisher zu Breslau noch nicht gesehener Pracht und Korrektheit der Inszenierung mit ausgezeichneten Leistungen der Solisten, des Chors und des Orchesters heraus. Nach einer Troubadouraufführung schrieb ein Referent über die Acuzena der Maria Weiner: „Was zuerst bewundern? Die wundervolle mächtige Stimme, die reife Gesangstechnik, die Noblesse im verständigen Spiel?“ (Frau Mary Kraus-Weiner lebt jetzt als Leiterin einer Gesangsschule in Teplitz). Wie die Presse, so spendete das herbeiströmende Publikum wahre Beifallsstürme. „Tannhäuser“, worin Andreas Dippel und als Venus Katharina Rosen besonders glänzten, sowie „Lohengrin“ füllten andauernd das Theater und wurden jetzt zu richtigen Repertoireopern. Nach „Rienzi“ und den „Meistersingern“ gelangten nun auch die Musikdramen Wagner's mit eigenen Kräften zur Darstellung. In der „Walküre“ taten sich Dippel, Frauscher als Wotan und Emmy Sonntag-Uhl als Brunhilde hervor. Im „Siegfried“, der im März folgte, wurden, neben Dippel, Mühlmann als Wanderer und Martini als Mime besonders gelobt. Aber es gab auch einige wirkungsvolle Novitäten in dieser Spielzeit. So der Einakter: „Gringoire“ von Ignaz Brüll, der dank der vielgerühmten Leistung Hans Geisler's sechszehnmal erscheinen konnte. Noch größeren Erfolg jedoch erzielten „Bajazzi“ von Leoncavallo (7. Februar 1893). Die Aufführung mit Schlaffenberg und Katharina Rosen bot Glänzendes. Die Oper konnte bis zum Saisonschlusse 27 mal gegeben werden. Wenig Glück dagegen machte eine Uraufführung der Oper: „Das Wernerfest“ von Julius Mannheimer, eines am Stadttheater tätigen Kapellmeisters. (Text von Oskar Justinus). Zum Saisonschlusse erschien Antonie Mielke, die schon 1885 hier engagiert gewesen war und sich seitdem zur be-

deutenden Sängerin ausgebildet hatte. Da sie als Brunhilde und Fidelio ungemein ansprach, wurde sie für die nächste Saison gewonnen und damit eine, nach dem Abgange von Frau Sonntag-Uhl entstandene Lücke ausgefüllt. Antonie Mielke war zuerst mit Hermann Nissen, dann mit dem Kammersänger Grüning verheiratet, sie lebte seit 1902 in Berlin als Gesanglehrerin und starb dort im November 1907, 52 Jahre alt.

Der Rückblick am Schlusse der Saison konstatierte die wesentliche Besserung im Orchester und in der Regieführung, sowie in den verstärkten Chören, lobte die Einzelkräfte, bemängelte das Fehlen eines Baßbuffo und stellte fest, daß das Publikum die Direktion wie seit langen Jahren nicht unterstützt habe und daß der Satz: „es gäbe in Breslau kein Theaterpublikum“ ins Reich der Fabel gehöre.

Auch das Schauspiel nahm einen Aufschwung. Vom Lobetheater waren die beliebten Carl Weiß und Julius Barna übernommen worden. In Romeo und Julia tat sich besonders die liebliche Erna Grunert hervor, von der geschrieben wurde: „ohne conventionelle Schauspielerei, nur mit der Macht eigener Gefühlsstärke wußte Julia zu ergreifen und zu rühren“. — Bei diesem Werke Shakespeare's kam die frühere Art der Verwandlung bei offenem Vorhange und mäßig verdunkelter Bühne wieder zur Anwendung. Gustav Freytag war Eduard Devrient gegenüber für Abschaffung des Zwischenvorhanges eingetreten, der allerdings eine glänzendere Ausstattung der Szene ermögliche, aber die Stücke zerreiße. Die hiesige Regie kehrte aber doch nach einigen Versuchen wieder zum Zwischenvorhange zurück. — Endlich erschien auch Ibsen's „Nora“ (4. Oktober 1892) an würdiger Stätte, konnte sich aber auch diesmal, infolge ungenügender Darstellung der Titelrolle, nicht halten. Bei Gelegenheit einer Columbusfeier rezitierte Mathieu Pfeil: Columbus' letzte Stunden von Gazoletti im Kostüm des Columbus. Dazu gab es einige lebende Bilder. Zn einer größeren literarischen Tat gestaltete sich die Erstaufführung von Hebbel's „Nibe-

lungen" (28. Oktober), worin sich besonders Pfeil als Hagen hervortat, während Frieda Lanius als Kriemhild erst im zweiten Teile der Dichtung ihre Aufgabe voll ausfüllte. Die Kritik war mit dem Lobe der Dichtung nicht sehr verschwenderisch. Eine Zeitung erkannte das Streben literarisch-experimentaler Natur der Direktion an, bezeichnete aber das Werk, das sich mit der Behandlung durch Wagner nicht vergleichen könne, vorsichtig „als nicht ohne dichterische Bedeutung und nicht bar dramatischer Schönheit". Die Aufführung mehrerer klassischer Stücke gab den Referenten Anlaß zu mannigfachen Ausstellungen. Von den Novitäten schlug das gut ausgestattete Schauspiel: „Vasantasena", nach dem Indischen von Emil Pohl geschickt bearbeitet, hauptsächlich durch die anmutige, poesievolle Darstellung der Titelrolle durch Erna Grunert durch. Das Werk wurde dreizehnmal gegeben. Lebhaftes Interesse erweckte ferner „Heimath" von Sudermann (7. Januar 1893), das siebzehnmal auf dem Spielplan erschien, und „Das Buch Hiob", eine von Leopold Adler bearbeitete Zusammenfassung des fünfaktigen Schauspiels eines hannoverschen Pastors Hermann Hölty (8 mal). Auch Grillparzer's: „Des Meeres und der Liebe Wellen", bisher nur von Wiener Gästen im Lobetheater gegeben, wurde durch Erna Grunert und Eugen Schady zum Siege geführt.

Das Thaliatheater, als Anhängsel des Stadttheaters, war wesentlich umgestaltet worden. Man gab zumeist Possen und Schauspiele u. a. auch das Wintermärchen. Der populäre Oskar Will feierte dort Sonntags Triumphe und erweckte Lachstürme.

Allein die guten Leistungen der Oper, die ungewöhnlich hervorragenden Kräfte, die wohl zumeist noch Witte-Wild mit künstlerischer Außerachtlassung des Etats, wie auch in Anbetracht der Versorgung von drei Bühnen gewonnen hatte, heischten auch beträchtliche Aufwendungen. Die Einnahmen genügten trotz des ausgezeichneten Besuches nicht, und die Direktion sah sich gezwungen, von Mitte November ab die

Preise im Parkett und zweiten Rang bei Opernvorstellungen um eine halbe Mark zu erhöhen. Ein Rückblick der „Breslauer Morgenzeitung“ weist bei dieser Gelegenheit nach, daß das völlig ausverkaufte Haus nur 5—600 Mark über den Tagesetat einbringt. Das Schauspiel sah bisher noch kein gefülltes Haus, weil das Publikum bei gleichen Preisen die Opern vorziehe. Schauspielvorstellungen blieben oft in Einnahme unter der Hälfte des Etats; Spielopern erreichten ihn knapp. „Es gehört“ — so heißt es darin — „ein gut Teil von Mut, ein hoher Kunstenthusiasmus und eine kernige Natur dazu, unter den hier obwaltenden Umständen das Theater zu führen“. Die Parkettpreise betragen in Hamburg 6, in Köln 5, in Leipzig 4 Mark — in Breslau im Abonnement 2¼ Mark. Die kleine Preiserhöhung sei eine äußerst gerechte und billige Forderung.

Damit hatte es jedoch nicht sein Bewenden. Der Direktor, Dr. Löwe, wies der Stadt nach, daß er mit einem Defizit von 60 000 Mark, nach Abzug des Gewinnes am Thaliatheater, mit einem solchen von 45 000 Mark abgeschlossen habe. Er beanspruchte, daß die Stadt ihm den erworbenen Fundus für 40 000 Mark abkaufe, die er dafür bezahlt hatte, und ferner jährlich eine Summe von 30 000 Mark für Neuanschaffungen und Ergänzungen des Fundus, der natürlich in den Besitz der Stadt übergehen solle, aussetze. Der Betrag von 6000 Mark für die Hofloge solle der Direktion überwiesen werden, ebenso stellte er noch einige weniger belangreiche Forderungen. Der vom Ausschusse unterstützte Antrag der Direktion wurde von der Stadtverordnetenversammlung nach lebhafter Debatte am 23. Juni 1893 mit großer Majorität genehmigt, vor der Hand auf ein Jahr.

Für den von der Wiener Hofoper gewonnenen Andreas Dippel, (jetzt Direktor der Metropolitain Opera zu New-York), fand sich in der neuen Saison kein gleichwertiger Ersatz. In Karl Somer dagegen war ein erstklassiger Bariton gewonnen worden, der schon durch seine Zwistigkeiten mit dem Wiener Hoftheater und durch seine Sonder-

barkeit ein fast sensationelles Interesse in der Theaterwelt und im Publikum erregt hatte. Aber Somer rechtfertigte seinen großen künstlerischen Ruf auch hier. Er bot im Verein mit der temperamentvollen Antonie Mielke in dem gleichsam für Breslau wieder neuentdeckten Fliegenden Holländer neben Schlaffenberg Hervorragendes. Die Meisterleistungen der Mitwirkenden brachten das früher abgelehnte Werk auch hier zu der verdienten Ehre. Rigoletto, Tell, Don Juan, Rabbi Sichel, den Harfner, Wolfram, Kühleborn etc. kurz — jede in sein Fach schlagende Aufgabe verstand er in genialer Weise zu lösen. Immer ging er in seiner Rolle auf, stets wußte er zu fesseln und zu bezaubern. In der zweiten Hälfte der Saison trat Emil Walther wieder neben Schlaffenberg für die ersten Tenorpartieen ein und behauptete sich als Siegfried und Lohengrin auch neben der gewaltigen Stimme Somers mit Ehren.

Von den Opernnovitäten hielten sich die Einakter: „Bastien und Bastienne“ (ein 1889 aufgefundenes Werk von Mozart, von Max Kalbeck bearbeitet), sowie „Jone“, Text von Clara Schönborn, Musik von Rudolf Thoma nicht. „Die verkaufte Braut“, die anderweit mit großem Erfolge gegebene Oper von Smetana, brachte es, da die Aufführung Humor und Feuer vermissen ließ, knapp zu einem Achtungserfolge. Am besten gefiel darin die Ballettszenen. Auch Mascagni's neues Werk: „Freund Fritz“ erzielte nur vier Aufführungen. Besser sprach „Mara“ von Ferd. Hummel an, ein Einakter, der in den Spuren der Neuitaliener wandelte.

Glänzend aufgenommen wurde dagegen die Premiere von „Othello“ des alten Verdi. Somer-Jago, Schlaffenberg-Othello, Rosen-Desdemona boten wunderbare Leistungen. Die Oper erschien zehnmal auf dem Spielplan. Zum dauernden Repertoirestück jedoch gestaltete sich Humperdinck's „Hänsel und Gretel“ (18. April 1894), dieses Märchenspiel voll entzückender dichterischer, musikalischer und szenischer Schönheiten. Geradezu reizend war Mela

Fiora (indessen die Gattin Weintraubs geworden), als Gretel. Maria Weiner und Mühlmann als Elternpaar, Amanda Röhl als Hänsel, Marie Manci als Taumännchen, Seraphine Detschy als Hexe teilten sich mit Frau Fiora, ihrem Gatten und der Regie in die Ehren des Abends.

Auch das Ballett erzielte mit der „Nürnberger Puppe" einen hübschen Erfolg. Am Bußtage und am Charfreitage kam Verdi's: „Requiem" mit wesentlich verstärktem Chor und Orchester zur Aufführung. —

Das Schauspiel bot dagegen nichts besonderes. Für Eugen Schady (geb. 20. Mai 1856 zu Großenhain, gest. 22. Mai 1903 zu Berlin) war als erster Held Jean Hofmann eingetreten, der sich als Hamlet gut einführte. Mehr jedoch verstand es der neue Charakterspieler Otto Gerlach, sich die Sympathien des Publikums zu erringen. Er hatte im Mai als Jago gastiert und besonders als Zanga in „Der Traum ein Leben" von Grillparzer (seit 1839 nicht gegeben) sehr gefallen, während Erna Grunert sowohl als Mirza in diesem Werke, wie besonders in der nun zum ersten Male in Breslau aufgeführten Dichtung: „Die Jüdin von Toledo" desselben Poeten außerordentlich ansprach. Von den ziemlich zahlreichen Novitäten machte das, merkwürdigerweise zuerst verbotene, Schauspiel: „Gefallene Engel" von Richard Nordmann einige Sensation. Wie dieses ging ein patriotisches Schauspiel von Ernst Wichert: „Aus eigenem Recht" sechsmal in Szene, während es Felix Dahn's: „Sühne" auf deren drei und „Der Hexenkessel" von Joh. Jürgensen, hinter welchem Pseudonym damals Georg Engel schrieb, auf vier brachte. Die interessanteste Darbietung war wohl Gerhart Hauptmann's „Hannele" (4. Dezember 1893) mit Dora Lux und Carl Weiß in den Hauptrollen, das hier (im Gegensatz zu Wien) ansprach und achtmal auf der städtischen Bühne erschien. Lessing's „Philotas", das zugleich in Szene ging, war zu Unrecht seiner Ruhe entrissen worden. Die Aufführungen klassischer Stücke erweckten immer mehr Bedenken bei der Presse, spe-

ziell gegen den Schluß der Saison. Inszenierung und Ensemble erfuhren oft herben Tadel.

Im Thaliatheater gab man die Repertoirestücke des Stadttheaters, aber auch Hamlet, Vasantasena und sogar die Jungfrau von Orleans wurde dort möglich gemacht.

1894/95 Die Oper wies in dieser Spielzeit manche Veränderungen auf. Der als Opernregisseur und Bassist gleich ausgezeichnete Johannes Elmblad (bis Mai 1897 hier, später Intendant des königl. Theaters in Stockholm), fand reichste Anerkennung. Bald am zweiten Abende stellten sich dem Breslauer Publikum zwei neue Opernkräfte vor: Leo Gritzinger als Lohengrin und Therese Krammer-Schmidt, die jugendliche Gattin des gleichfalls als lyrischer Tenor hier tätigen Franz Schmidt. Gritzinger erwies sich als großer und echter Tenor, als vornehmer Künstler, wenn es ihm auch an poetischer Wärme und einer gewissen Eleganz mangelte. Therese Krammer hatte schon nach ihrer ersten Szene gewonnenes Spiel. Ihre ungewöhnlich reizende, mädchenhafte Erscheinung stellte ein ideales Bild der Herzogin von Brabant. Die Lieblichkeit ihres Wesens, der sympathische Klang ihrer jugendfrischen, umfänglichen Sopranstimme, ihr reizendes Spiel eroberten sofort alle Herzen. Sie blieb denn auch bis zu ihrem Scheiden von der Breslauer Bühne, das am Saisonschlusse 1899 erfolgte, der ausgesprochene Liebling des Publikums und eine Hauptanziehungskraft des Stadttheaters. Sie heiratete später nach dem Ableben ihres Mannes den, inzwischen geschiedenen, Kapellmeister Leopold Weintraub. Mit ihr gelangte auch die 1868 hier so schroff abgelehnte Oper „Mignon“ von Thomas zu vollem Erfolge. Im März 1900 erschien die damals an der Hofoper zu Dresden wirkende Sängerin zu längerem erfolgreichen Gastspiel wieder. Von den Opernaufführungen der Spielzeit ist die des neu studierten und neu inszenierten „Freischütz“ hervorzuheben. Die Damen Mielke (Agathe) Röhl (Ännchen) Krammer, Fiora und Großmann als Brautjungfern, die Herren Gritzinger und Lehmler vereinten sich, die

oft vernachlässigte Weberoper wieder zu neuen Ehren zu bringen. Wagner's „Rheingold", zum ersten Male mit eigenen Kräften, unter Elmblad's Leitung inszeniert, erregte wegen der sonderbaren Besetzung Verwunderung. Die Neuheiten schlugen nicht ein. „Die Rose von Pontevedra" ein einaktiges Werk von Josef Förster, das mit dem erfolglosen: „Sang an Aegir", von Habelmann szenisch dargestellt, in Szene ging, sprach wenig an und auch der von der Berufskritik oft warm empfohlene „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius (27. November 1895) machte wenig Eindruck. Ein dazu gegebenes Arrangement: „Das Volkslied" von S. H. Mosenthal, mit Liedern, Chören und lebenden Bildern behauptete sich ebenfalls nicht.

Am Bußtage brachte der emsige Weintraub das schwierige Requiem von Berlioz mit 250 Herren und Damen im Chore und 100 Mann im Orchester unter lebhafter Anerkennung zu Gehör. Am Totensonntage wurde die Aufführung der Oper: „Der Widerspenstigen Zähmung" polizeilich inhibiert. Tannhäuser durfte gegeben werden, doch ohne Ballett. In Berlin spielte man u. a. „Charley's Tante" unbeanstandet am gleichen Tage! — „Die Hexe", eine Komposition des Dänen Enna sprach trotz glänzender Darstellung mehr wegen des Fitger'schen Textes, als wegen ihrer Musik an. Besser gefiel Massenet's: „Herodias", dessen männliche Hauptpartie, Johannes, besonders dem Tenoristen Gritzinger ausgezeichnet lag. Einen gleich großen Erfolg feierte er als Tristan neben Somer und den Damen Mielke und Weiner. Eine Aufführung der „Walküre" verdient deshalb besondere Beachtung, weil darin die Riesengestalten der Mitwirkenden: Gritzinger, Elmblad, Hans Keller (ein ausgezeichneter Bassist), Mielke, Rosen und Weiner im schönsten Verhältnisse zu der Größe ihrer Leistungen und des Werkes standen.

Auch für die Spieloper waren in Frau Fiora, Hans Geisler gute Kräfte vorhanden, die u. a. die liebenswürdige Oper: „Der König hat's gesagt" (zuerst 1874/75) zu

Ehren brachten. Auch kam hier nach dem Vorgange größerer Bühnen die Operette: „Die Fledermaus“ von Joh. Strauß unter Weintraub's Leitung mit ersten Opernkräften heraus. Die interessante Vorstellung lockte die Breslauer oft ins Stadttheater. Während die Uraufführung einer einaktigen Oper: „Schön Karin“ von Thekla Griebel wirkungslos vorüberging, erzielte „Hamlet“ von Ambroise Thomas besonders dank Somers in Gesang und Darstellung gleich meisterhafter Leistung einen hübschen Erfolg. Ein solcher war auch der Oper: „Die schwarze Kaschka“ von Jarno beschieden, doch konnte er erst in der folgenden Saison ausgenützt werden. Diese Spielzeit brachte besonders viel Repertoireschwierigkeiten. Erst war Frl. Rosen erkrankt, dann mußte Frau Krammer eine Zeit lang von der Bühne verschwinden. Frau Mielke bereitete der Direktion häufig Schwierigkeiten, die sich schließlich so häuften, daß sie entlassen werden mußte, worauf sie einen Prozeß anstrengte. Häufig war für sie Frau Auguste Riemenschneider aus Gefälligkeit eingetreten. Nun war aber ein mindestens vollwertiger Ersatz für die kapriziöse Künstlerin gewonnen worden in Sofie Sedlmayr (Offenay) der wir schon früher auf Breslauer Bühnen begegnet sind. Auch trat Olga Pewny nach erfolgreichem Gastspiele zeitweise in den Verband der Bühne, während ihre Schwester Irene von Hannover im Frühjahr ebenfalls auf Engagement sang.

Wenn es auch ein Privatunternehmen des Direktors war, so verdient doch die in Bremen nach Saisonschluß erfolgte Aufführung der geistlichen Oper „Christus“ von Rubinstein, worin eine große Anzahl Breslauer Künstler neben dem Hauptdarsteller Raimund von Zur-Muehlen mitwirkten, als einer hervorragenden künstlerischen Tat hier kurze Erwähnung. —

Weit unter dem Niveau der Oper stand das Schauspiel, an dessen Spitze bis zum Frühjahr Adolf Baumann stand, der schließlich auf der Reise nach Amerika mit der „Elbe“ unterging. Weder er noch der emsige Julius Barna, der

sodann seine Stelle einnahm, wußten, wie die Presse hervorhob, das an sich nicht ungenügende Personal richtig zu führen. Dazu kam, daß die Novitäten fast durchgängig Fehlschläge waren und daß das Ganze keine Einteilung, kein erkennbares Prinzip aufwies. In dem netten Schwanke: „Der kleine Mann“ von Karlweiß tat sich Emil Höfer hervor, der sich hier langsam aus der Eigenart des Wiener Komikers zum treffend gestaltenden Charakterdarsteller herausbildete. Julie Serda, seit ihrer hiesigen Anfängerschaft zu einer gewissen Bedeutung gelangt, trat damals noch gar nicht hervor. Zur Hans-Sachs-Feier gab es ein Festspiel von Arthur Winckler-Tannenberg, dem vier Fastnachtsschwänke folgten. „Timon von Athen“, von Bulthaupt bearbeitet, erregte wenig Interesse. Am 8. Februar wurde für die Hinterbliebenen Baumann's eine Wohltätigkeitsvorstellung mit dem üblichen Prologe von Biberfeld, dem Nanderl der Erna Grunert usw. veranstaltet. Von Ballettgaben hatte „Coppelia“ von Delibes sehr gefallen, weniger „Die goldene Märchenwelt“ von Franz Gaul, Musik von Heinrich Berté.

Indessen hatten sich sowohl Differenzen der Direktion mit der Stadt, wie mit der Presse ergeben. Mehrere Stadtverordnetensitzungen beschäftigten sich in langen Debatten eingehend mit der Frage des Stadttheaters. Dr. Löwe wünschte Änderung der Kündigungsfrist und verlangte Erhöhung der Subvention. Sowohl die Theaterleitung, wie die berufsmäßige Kritik erfuhren in den Sitzungen Angriffe, gegen die sich die letztere energisch wehrte. Schließlich aber setzte die Direktion mit Unterstützung des Magistrats und der Theaterkommission ihre Wünsche durch. Die schwebende Frage des Schillertheaters (siehe späteres Kapitel) hatte die Gemüter, auch einen Teil der Presse, etwas aufgeregt, sodaß die der Stadttheaterleitung Anfangs so günstige Stimmung zum Teil umgeschlagen war. Manche Vorstellung, besonders des Schauspiels, sowie das Ausbleiben angekündigter Novitäten wurde scharf getadelt. Dazu kamen eigentümliche An-

ordnungen der Leitung, die die Presse verstimmten. So, wenn der Wochenspielplan wohl dem „Freiburger Boten“ und der „Königshütter Zeitung“ — nicht aber den Breslauer Zeitungen zugängig gemacht wurde!

1895/96 Die neue Spielzeit brachte eine glückliche Neueinrichtung. Neben den Bons und dem Halbsaisonabonnement gab es nun auch Tagesabonnements (42 resp. 40 Mark für einen Parkettplatz). Diese wurden vom Publikum mit Freuden begrüßt und lebhaft in Anspruch genommen. In die musikalische Leitung war Julius Prüwer (geb. 1874 zu Wien) eingetreten, der im Mai den Lohengrin dirigiert hatte und der, bis heute mit unserem Stadttheater aufs Innigste verknüpft, oft Beweise seiner außergewöhnlichen musikalischen Befähigung gegeben hat. Das Vorwiegen der Wagner'schen Werke, das sich schon früher gezeigt hatte, war auch in diesem Jahre zu beobachten. Unter den 193 Opernabenden, neben 50 Schauspielabenden, kamen 45 allein auf Richard Wagner. Gleich die Eröffnung mit der „Götterdämmerung“, durch eigene Kräfte dargestellt, prägte der Spielzeit ihren Stempel auf. Es waren tadellose Leistungen, die hier und in der Walküre von den Damen Sedlmayr, Krammer, Weiner, den Herren Gritzinger, Elmblad, dem viel gelobten Baritonisten Franz Schwarz (für den nach Stuttgart gewanderten Somer), und Mühlmann, der sich immer mehr entwickelt hatte, geboten wurden. Auch mit den Novitäten hatte Dr. Löwe in dieser Saison mehr Glück. Freilich entsprach die deutsche Uraufführung von Bruneau's nach Zola'schem Texte verfaßte Oper: „Der Sturm auf die Mühle“, die viel Mühe und Zeit gekostet hatte, gar nicht den Erwartungen, aber „Der Evangelimann“ von Kienzl (11. November) fand lebhafte Anerkennung bei Presse und Publikum. Die Wiederaufnahme von Don Pasquale und vor allem die Neueinstudierung und Neuinszenirung von „Figaro's Hochzeit“ im Rokokokostüm brachte den Damen Krammer, Fiora und Großmann und den Herren Geisler, Keller, Lamprecht reiche künstlerische Ehren

und der Direktion gute Kassenrapporte. Der gefeierte englische Tenorist Ben Davis ließ sich vor vollem Hause mit großem Erfolge hören. (Er kam im Januar 1897 wieder). Als der auf dem Gipfel seines Ruhmes stehende Pietro Mascagni erschien, (23. November) seine Cavalleria, wie das Vorspiel zu Freund Fritz dirigierte und seine Lieder und Romanzen selbst am Klavier begleitete, da war des Jubels im Breslauer Theaterpublikum kein Ende. Auch eine Oper: „Vineta“ von Reinhold L. Hermann schlug dank der anmutigen Melodien, der glänzenden Dekorationen und der Leistung von Katharina Rosen ein. Weniger sprach man von „Lakmé“ von Leo Delibes. Auch „Gioconda“ von Ponchielli und „Donna Diana“ von Reznicek hielten sich nicht lange. Der berühmte Violinist Arrigo Serato ließ sich auch im Stadttheater hören, aber weder er noch Franz Naval, der den Almaviva im Barbier sang, erregten wesentliches Interesse, das erst wieder dem zweiten in dieser Saison erscheinenden Komponisten, Ignaz Brüll, der das goldene Kreuz und seinen Gringoire dirigierte, zu teil wurde (8. März 1896). „Hagar in der Wüste“ eine von Rubinstein vertonte Soloszene mit Chor, die (neben einer einwandfreien Darstellung von Joseph und seine Brüder) von Maria Weiner glänzend wiedergegeben wurde, erwies sich als mattes Werk, ebenso wie Lortzing's Einakter: „Die Opernprobe“. Der Bußtag brachte Franz Liszt's „Legende der heiligen Elisabeth“ mit den Solisten der Bühne. Die Einstudierung der Operette: „Fatinitza“ von Suppé mit Opernkräften war ein glücklicher Gedanke, der volle Häuser herbeiführte. Das Ereignis der Spielzeit aber bildete die Aufführung des Nibelungenzyklus, der sich zu einem glänzenden Erfolge der Theaterleitung gestaltete und der bis auf Heinrich Gudehus-Dresden, der den Siegfried sang, völlig mit ausgezeichneten heimischen Kräften bestritten wurde. Der Cyklus mußte wiederholt werden. — Aber nach diesem Siege schieden die tüchtigsten Kräfte. Sophie Sedlmayr war nach glänzendem Gastspiel an die

Wiener Hofoper engagiert worden; Katharina Rosen, Mathias Schlaffenberg und Leon Gritzinger verließen ebenfalls unsere Bühne. Zwar gastierte der berühmte Carl Burrian, damals von Köln, und seine Gattin Burrian-Jellinek in Gounod's Margarete, — aber — man sprach: „Sie wollten sterben!"

Das Schauspiel litt aber immer noch am Fehlen einer zielbewußten und tüchtigen Leitung. Die Inszenierungen des wieder erschienenen Regisseurs Gustav v. Fischer (u. a. des König Lear auf der sogenannten Perfallbühne) mißglückten. In Egmont Richter war zwar ein annehmbarer jugendlicher Darsteller, in Max Bayrhammer ein begabter Charakterdarsteller und in dem Schlesier Alexander Engels (geb. 6. Dezember 1871 zu Breslau) ein mit mächtigem Organ begabter schwerer Held gewonnen worden, denen sich der urkomische Max Marx und der Chargenspieler Albert Steinrück anschloßen. Aber es fehlte an interessanten weiblichen Darstellern, von denen sich nur die beliebte Marie Wendt hervortat. (Erna Grunert, die erst nach Wien gegangen war, verheiratete sich dann mit einem hiesigen Kaufmann). Auch fand keine der Novitäten nennenswerte Beachtung. — Großes Aufsehen erregte nur das Gastspiel der Eleonora Duse, (2. und 3. Dezember) die vom Theaterpublikum längst mit Sehnsucht erwartet worden war. Sie spielte vor ausverkauftem Hause (Parkett 9 Mark) die Magda in der Heimat und die Kameliendame mit ungeheuerem Erfolge. — Nach einer Laubefeier mit Prolog von F. G. A. Weiß und einer Pestalozzifeier mit einem Gelegenheitsstück von Fedor Sommer kam die große Feier des fünfundzwanzigsten Gedenktages der Wiederaufrichtung des deutschen Reiches, die sich außerordentlich wirkungsvoll gestaltete und die merkwürdigerweise zehnmal wiederholt werden mußte. Nach Wallensteins Lager spielten Mela Fiora und Oskar Will den Einakter Kurmärker und Picarde. Dann folgte ein Festspiel: „Wenn heut ein Geist herniederstiege" von Carl Biberfeld mit lebenden

Bildern, die Oberregisseur Habelmann gestellt hatte. — Gegen den Saisonschluß erst wurde in Julius Niedt eine verwendbare Kraft für die Regie gewonnen. Er inzcenirte u. a. auch Ibsen's: Wildente, (schon unter Raul am Lobetheater) die jedoch trotz der besonderen Leistungen von Marie Wendt und Otto Gerlach (als alter Ekdal) nach jedem Aktschlusse heftiges Zischen erregte. Nach dem Ende der Spielzeit trat Lewinsky vom Hofburgtheater (seit 23 Jahren nicht hier gewesen) als Jago, Nathan und als Cardillac im „Fräulein von Scudery“ von Otto Ludwig auf.

Im Thaliatheater, das Don Carlos, Wilhelm Tell, König Lear und hie und da kleine Opern, auch Hänsel und Gretel brachte, gastierte Anfang Januar Madame Judic mit ihrer Gesellschaft in „La femme à Papa“ und „Niniche“.

Kapitel 17.

Vereinigung der drei Bühnen: (1896) — Theater fürs Volk. — Vilma Illing. Ermeto Zacconi. Gedenkfeier des Stadttheaters. Fanchette Verhunc. Die Geisha. Leo Slezak. Fuhrmann Hentschel. Die Bohème von Puccini.

Indessen hatte Direktor Dr. Löwe erkannt, daß die von ihm schon von Anfang an erstrebte Vereinigung aller drei hiesigen Theater von großem Vorteile sei, ja, daß eine solche allein die wirklich künstlerische Führung des Stadttheaters mit seinem hohen Etat usw. möglich mache. Er einigte sich mit Direktor Witte-Wild und beantragte bei der Stadt: auch das Lobetheater übernehmen zu dürfen. Die Presse sprach sich in ihrer Mehrzahl gegen die Vereinigung aus. Sie fürchtete infolge des Theatermonopols einen Niedergang der dramatischen Kunst in Breslau. Dieses hätte bisher im Stadttheater eine gute Oper und im Lobethater ein gutes Schauspiel gehabt. Wenigstens das Letztere stehe auf dem Spiele. Mehrere Versammlungen der Stadtverordneten beschäftigten sich mit dieser Frage. Sowohl die Theaterleitung, wie die Presse erfuhren Angriffe. Endlich wurde die Vorlage nach dem Wunsche des Direktors angenommen. Doch wurde die Einführung von Volksvorstellungen im Thaliatheater der Theaterleitung zur Pflicht gemacht.

Dies giebt erwünschten Anlaß an dieser Stelle der Bewegung: Theater für das Volk zu schaffen, Erwähnung zu tun. Wie an der Bildung, sollten auch größere Kreise der

Bevölkerung an der Kunst teilnehmen können. Inbesondere schien just das Theater geeignet zum Herzen und zum Kopfe des Volkes zu sprechen und ihm Bildung, weiteren Blick und wahren Genuß in anregender und äußerlich angenehmer Form zu schaffen. Diese Ziele setzte sich, vom Verfasser dieses Buches angeregt, in erster Reihe der hiesige Humboldt-Verein für Volksbildung. Direktor Dr. Löwe kam den Wünschen des Vereins bereitwilligst entgegen und am 28. Januar 1893 ging im Thaliatheater als erste wirkliche Volksvorstellung: Kabale und Liebe in Szene. Die Preise betrugen (wie noch heut) 10, 15, 25, 35 u. 50 Pf. Die Ausgabe der Billetts, die sofort vergriffen waren, erfolgte nur an Minderbemittelte. Ein großer Teil der zur Vorstellung Erschienenen war zum ersten Male in einem Theater und wußte nicht aus noch ein. Es dauerte lange, ehe sich alles zurecht fand. Einige Männer kamen mit brennenden Cigarren in die Logen. — Die Wahl des Stückes erwies sich als verfehlt. Die Leute mußten erst sehen und hören lernen. So sehr auch die Kostüme anfangs imponierten, — die pathetische Sprache Schiller's in diesem Jugendwerke wirkte verblüffend, ja, stellenweise komisch und erweckte oft an den ungeeignetsten Stellen schallende Heiterkeit. Aber die Leute hatten trotzdem Geschmack am Theater gefunden und als die zweite Vorstellung, L'Arronge's Dr. Klaus gegeben wurde, fand diese auch volles Verständnis, volle Teilnahme des überfüllten Hauses. Die einfachen Leute weinten und lachten mit den Darstellern. Auch als auf der kleinen Bühne später Maria Stuart zur Aufführung kam, fand das Werk lebhafte Begeisterung. Die Tränen flossen in Strömen, selbst bei rauhen Männern aus dem Volke. So erweckten auch in den nächsten Spielzeiten die Volksvorstellungen das Interesse immer größerer Kreise. Ihre Zahl wurde wesentlich vermehrt und die Nachfrage nach Billetts stieg zusehends. Das Verständnis der Zuhörerschaft wuchs ebenso wie das Interesse. Manche Stücke mußten dreimal gegeben werden; selbst Hamlet fand ein mit lebhafter Anteilnahme folgendes

Publikum. — An einem Sonntagnachmittage des Saisonendes wurde im Stadttheater für diese Kreise Wilhelm Tell als Volksvorstellung aufgeführt. Auch das Lobetheater unter Witte - Wild gab auf Veranlassung des Humboldtvereins Fulda's Talisman und Wildenbruch's König Heinrich an Sonntagnachmittagen.

Dem Vorgehen des Humboldtvereins, das erst vielen kleinen Leuten den Theaterbesuch ermöglicht und in ihnen den Sinn für die dramatische Kunst erweckt hatte, folgten später auch andere Vereine. So die Hirsch-Dunker'schen Gewerkvereine, die sozialdemokratischen Arbeitervereine, die vereinigten Handlungsdienerverbände, die Eisenbahner usw. Überall erwachte ein lebhaftes Interesse für das Theater. Dieser Umstand, sowie die im Dezember 1894 erfolgte Begründung des Schillertheaters zu Berlin ließ auch hier den Plan entstehen, ein solches für Breslau zu errichten. Ein Mitglied des Lobetheaterensembles, Max Weidlich, nahm die Angelegenheit mit großer Energie in die Hand und wußte dafür einen Teil der Presse, sowie einflußreiche Leute zu gewinnen. Das Unternehmen sollte durch Anteilscheine von 250 Mark begründet und das Thaliatheater dafür angekauft werden. Durch Abonnements sollte es sich erhalten. Eine Volksversammlung von 150 Personen beschloß einen Aufruf an die Bevölkerung Breslaus zu richten. Dieser wurde am 3. März veröffentlicht und setzte die Abonnementspreise für sechs Vorstellungen auf 1,80 bis $4^1/_2$ Mark fest. Im Mai hieß es, daß das Kapital bis auf wenige tausend Mark gezeichnet sei; im Juni wurde die Gesellschaft gerichtlich eingetragen. Als Vorstand fungierte neben Weidlich auch ein hiesiger Kaufmann, dem Aufsichtsrate gehörten mehrere angesehene Bürger an.

Indessen suchte Dr. Löwe, der gerade um diese Zeit Differenzen mit Stadtverwaltung und Presse hatte, der drohenden Konkurrenz eines Schillertheaters zu begegnen. Eine Versammlung vom 7. August erklärte sich mit den bisherigen Volksvorstellungen für Arbeiter zufrieden. Von der neuen

Saison 1895/96 an veranstaltete nun auch die Direktion selbst Volksvorstellungen im Thaliatheater, indem sie für 3,60 Mark sechs unpersönliche Abonnementshefte ausgab. Diese Einrichtung fand sehr großen Anklang und behauptet sich, bei etwas erhöhten Preisen, auch heut noch. Es wurde bald ein Doppelzyklus, ja, in mancher Spielzeit ein dreifacher nötig. Freilich sind die Besucher dieser Abende zum großen Teile wohl nicht die Elemente, die man gemeinhin als „das Volk“ bezeichnet. Der Humboldtverein gab infolge dieser Einrichtung seine Vorstellungen vorläufig auf. Im Januar 1899 jedoch begann er sie, von kleinen Leuten angeregt, wieder, und zwar mit gleich großem Erfolge, der ihm bis heute treu geblieben ist. — Auch finden seit dem Frühjahr 1900 Aufführungen von „Wilhelm Tell“ an Wochennachmittagen für Schüler der hiesigen Volksschulen im Stadttheater statt. Die Billetts für alle Plätze, eine Viertelmark betragend, werden durch die Schulbüros an die einzelnen Klassen verteilt.

Vielleicht um seine Befähigung zum Bühnenleiter nachzuweisen, eröffnete Weidlich im Etablissement Tivoli auf der Neudorfstraße im Herbst 1895 vorläufig ein Interimstheater. Da der Saal nicht an allen Abenden frei war, spielte er mit seiner kleinen Gesellschaft auch manchmal im Saale der Neuen Börse. Die Preise (1 Mark und 75 Pf.) wurden bald herabgesetzt. — Man eröffnete mit Nora von Ibsen, gab das Stiftungsfest und brachte u. a. als Novität: „Im freien Kommando“, Schauspiel von Berthold Schäfer, einem Breslauer. Die Vorstellungen erhoben sich jedoch in keinem Falle über die der anderen kleinen Bühnen und schlossen bereits Mitte November sang- und klanglos. Die Schillertheatergesellschaft löste sich Ende 1896 auf.

Auch eine Volkstheatergesellschaft, von dem Vorsitzenden des evangelischen Arbeitervereins und von Adalbert von Arnim, einem ehemaligen Offizier mit literarischen Neigungen, begründet, hatte indessen versucht, sich durch Aufführungen eines geistlichen Dramas Mittel zu verschaffen.

Auch sie hielt sich nicht. Es gab, hier wie dort, lebhafte persönliche Auseinandersetzungen, so wurde dem Vorstande in einer Versammlung vom 2. Juni 1898 die Decharge mit erdrückender Mehrheit nicht erteilt. Das war das Ende der Bestrebungen, durch Vereinstätigkeit in Breslau ein Volkstheater zu schaffen.

1896/97 Für das Publikum hatte die Vereinigung der Theater in der neuen Spielzeit den Vorteil, daß die ausgegebenen Bons für Stadt- und Lobetheater galten.

Vor der eigentlichen Saison fand im Stadttheater am 6. September 1896 zu Ehren der Anwesenheit des deutschen und des russischen Kaiserpaares eine Galavorstellung statt, wobei der zweite Akt des Fliegenden Holländers (Franz Schwarz, Sofie Sedlmayr) und der einaktige Schwank Militärfromm zur Darstellung kamen.

Die Oper beherrschte das Repertoire noch mehr als früher. Kapellmeister Prüwer trat jetzt auch in wichtigeren Aufgaben, die er mit Geschick löste, an die Spitze des verstärkten Orchesters. Sofie Sedlmayr erschien zum Anfang und zu Ende der Saison als Vertreterin ihres sonst verwaisten Faches. In der „Jüdin" überraschte der frühere Operettentenor Franz Schuler durch eine gute Leistung. In dem sehr beifällig aufgenommenen Werke von Goldmark: „Das Heimchen am Herd" machte sich sodann eine temperamentvolle und stimmkräftige Opernsoubrette, Alda Gardini, vorteilhaft bemerkbar. Die junge Künstlerin gewann schnell die Gunst des Publikums. Im November sang oder besser spielte und sang Gemma Bellincioni vor gefülltem Hause unter lebhaftem Beifall die Santuzza, Nedda, Carmen und Margarethe, während Ada Adini von der Großen Oper zu Paris mehr durch ihre Schönheit und Eleganz, wie durch ihre Gesangskunst ansprach. Weit größeren Eindruck machte, wie stets, die auf ihrer künstlerischen Höhe stehende Fanny Moran-Olden (geb. 25. September 1855 zu Oldenburg gest. 17. Februar 1905 zu Schöneberg), als Fidelio und als

Norma. Mit ihr ging die Oper: „A basso porto“ von Prinelli in Szene und durch ihre Mitwirkung, wie durch die des Tenoristen Georg Anthes-Dresden wurde auch in diesem Jahr eine Aufführung des gesamten Nibelungenringes möglich. Die Opernnovitäten: „Enoch Arden“ von Raimann, „Djamileh“ von Bizet und „André Chenier“ von Giardano hatten vorher versagt, ebenso ein „Deutsches Liederspiel“, das zur Feier des hundertjährigen Geburtstags von Franz Schubert gegeben worden war. Mehr Erfolg hatten Offenbach's Orpheus in der Unterwelt, der in dem Spielplan aufgenommen wurde, und Franceschina Prevosti, die mehrmals erschien und diesmal auch die Carmen sang. Am Charfreitag wurde die hohe Messe in H-moll von J. S. Bach mit Solisten der Oper aufgeführt. Den glanzvollen Abschluß der Opernsaison bildete ein Zyklus sämtlicher Wageropern unter Mitwirkung der Moran Olden, der Tenoristen Emil Götze, Adolf Walnöfer, Heinrich Gudehus und Georg Anthes, sowie Fritz Friedrichs', der seinen von Bayreuth her berühmten Beckmesser nun auch den Breslauern vorführte.

Das Schauspiel trat im Stadttheater, nachdem es mit dem Lobetheater vereinigt worden war, wie es die Presse vorausgesagt hatte, weit zurück. Schon die Eröffnungsvorstellung: Macbeth verunglückte — der Geist fehlte, wenn auch nur der Banquo's zur rechten Zeit — nicht besser ging es anderen klassischen Stücken, trotzdem dafür in Martha Schiffel, Eugen Schady, Paul Johow, (unserer Bühne heut noch treu) Albert Steinrück und in Rudolf Lettinger gute Kräfte vorhanden waren. Auch die beiden Schauspielnovitäten, mit denen das Stadttheater aufwartete: „Kaiser Heinrich“ und „Willehalm der Deutsche“ von Wildenbruch machten wenig Glück. — So konzentrierte sich denn das Interesse der Freunde des rezitierenden Dramas auf das Lobetheater, das diesmal gründlich renoviert worden war. Der Vergrößerung des Orchesterraumes hatten drei Reihen Parkett geopfert werden müssen; die Treppen

waren belegt und das Haus mit neuer Tapete und freundlicher Ausmalung versehen worden. Als dramaturgischer Beirat trat nun Maximilian Schlesinger offiziell an die Seite seines Freundes Dr. Löwe. Die Bühne wurde unter der neuen Leitung mit dem Vers-Lustspiel: „Renaissance“ von Schönthan und Koppel-Ellfeld, das ansprach, eröffnet. Von literarisch wertvolleren Stücken erschienen, zumeist unter der Regie von Julius Niedt: „Liebelei“ von Arthur Schnitzler (mit Gisela Jurberg, einer überaus anmutigen Darstellerin, Fritzi Niedt, Rudolf Lettinger und Emil Höfer), desselben Dichter's „Freiwild“, Sudermann's Einakterzyklus: „Morituri“ (14. Nov.), Wolzogen's: „Lumpengesindel“ und vor allem Hauptmann's: „Versunkene Glocke“ (25. Dezember) mit Marie Wendt, Martha Schiffel und den Herren Lettinger. Bayrhammer, Steinrück und Barna). Das Werk erlebte bereits im April 1897 seine 50te Aufführung. Später folgten: „John Gabriel Borkmann“ von Ibsen, „Die Überzähligen“ von Nordmann und „Die sittliche Forderung“ von Hartleben. Als Kassenstück erwies sich die Bearbeitung eines englischen Romans: „Die offizielle Frau“ von Olden. Von Gästen erschienen Adolf Klein und Adolf Sonnenthal, der den Wallenstein auch im Stadttheater spielte. — Ende März brachte an fünf Abenden das Ensemble des Berliner Residenztheaters „Marcelle“ von Sardou zur Darstellung. Den Schluß der Saison des Lobetheaters bildete, congruent dem Wagnerzyklus des Stadttheaters, hier ein Schillerzyklus, Auch kleine Opern und Operetten gelangten hie und da auf den Spielplan. Viel Glück machte ein einaktiger musikalischer Scherz: „Das Wetterhäuschen“ von Adrian Roß, von Amanda Röhl und Hans Geisler allerliebst dargestellt.

Anläßlich des hundertjährigen Geburtstages Wilhelm I. hatte der Magistrat im Stadttheater eine Festvorstellung veranstaltet mit Festouvertüre, Prolog von Felix Dahn, Gluck's Maienkönigin und einer Festdichtung von Adolf Kiepert mit lebenden Bildern. Sie konnte mehrmals wiederholt werden.

Die aus gleichem Anlaß im Lobetheater gegebene Festvorstellung sprach nicht an. Zu Weihnachten gab es, wie schon in den Vorjahren, dramatisierte Märchen von Oskar Will mit Ballett und guter Ausstattung.

Nach Schluß der eigentlichen Theatersaison erschien die Mehrzahl des früheren Witte-Wild'schen Ensembles im Lobetheater zu elftägigem, erfolgreichem Gastspiel, wobei von Neuheiten „Drei" von Max Dreyer und „Barbara Holzer", das dramatische Erstlingswerk der bekannten Romanschriftstellerin Clara Viebig zur Darstellung kamen (Juni 1897). Das Publikum fand sich zu den Darbietungen der im besten Andenken stehenden Künstler zahlreich ein. Nach ihm erschien das Ensemble des Berliner Thaliatheaters und führte den Breslauern ein französisches Vaudeville vor.

1897/98 Im neuen Jahre unterblieb zum ersten Male die 1848 eingeführte Ausgabe von Bons, da Wochen- und Tagesabonnement ohnehin bedeutende Preisermäßigungen gewährten. In die Theaterleitung traten ein: Moritz Sternau als Oberinspektor und als geschickter, wenn auch meist ungenannter Regisseur für die Operette und Oskar Hahn als Inspektor für das Lobetheater. In Hugo Kirchner, der auch als Sänger tätig war, wurde ein fleißiger und kunstverständiger Regisseur für die Oper gewonnen. Leopold Reichwein, der sich als Komponist einen Namen machte, wurde als Korrepetitor angestellt. Mit der zweihundertsten Aufführung des Lohengrin ward die Saison eröffnet. Henni Borchers (jetzt Frau Konsul Bruckmann in München), eine gute dramatische Sängerin und Eduard Göbel stellten sich als Ortrud, resp. als Lohengrin mit entschiedenem Erfolge vor. In der Walküre und der Stummen von Portici präsentierte sich Adolf Wallnöfer mit seiner herrlichen Tenorstimme. Einen großen Zulauf hatte im Oktober Der Zigeunerbaron, der zuerst zum Besten der Überschwemmten in Schlesien in Szene ging. Die neu ausgestattete Operette, in der die Damen Krammer, Weiner, Gardini, die Herren Dr. Otto Briese-

meister, Mühlmann und Max Marx tätig waren. schlug jetzt auch hier durch und mußte oft wiederholt werden.

Dem neu ausgestatteten Oberon mit Frau Krammer und Dr. Briesemeister folgten die Opernnovitäten „Werther" von Massenet und „Manon Lescaut" von Puccini. Von einaktigen Opern gingen „Die Lady von Langford" von L. Emil Bach und „Haschisch" von A. v. Chelius in Szene. Am 21. Januar hatten die Breslauer zum ersten Male die Freude, Erika Wedekind von der Dresdener Hofoper auf der städtischen Bühne zu hören. Sie sang die Rosine unter solchem Beifall des vollen Hauses, daß sie bereits im Mai wiederkam und sowohl im Februar 1899, wie wiederholt in der Saison 1899/1900 — stets unter lebhaften Ovationen — gastierte. Auch die berühmte Marcella Sembrich trat wiederum als Rosine auf und wurde wie immer lebhaft gefeiert. — Vom 23. März bis zum 26. April spielte Dr. Löwe mit den ersten Kräften der hiesigen Oper im Kaiserl. Marientheater zu Petersburg unter Hinzuziehung einiger Gäste. Während dieser Zeit traten hier die Tenoristen Emil Gerhäuser-Karlsruhe (der auch 1898/99 erschien), Heinrich Gudehus-Dresden und der berühmte Baritonist Lassalle von der großen Oper zu Paris auf. Dieser sang den Tell, den Mephisto und (mit Gudehus als Vasco) auch den Nelusco. Seine ebenso hochberühmte Pariser Kollegin Felie Litvinne ließ sich ebenfalls bei erhöhten Preisen einmal als Isolde bewundern. Das Gastspiel unserer Oper in Petersburg wurde in den Zeitungen vielfach erörtert. Man behauptete, daß das hiesige Institut wesentlich darunter gelitten habe. Aber man war darin einig, daß der Erfolg des Gastspiels ein glänzender gewesen und daß das Ansehen der Breslauer Bühne damit wesentlich gestiegen sei.

Das Schauspiel wies in diesem Jahre bessere Leistungen als bisher auf. In Else Wertheim (später die Gattin Leo Slezak's) und in Claire Krona waren sympathische Darstellerinnen gewonnen worden und vor allem war Vilma Illing, eine im Werden begriffene, hochbegabte und eigen-

artige Künstlerin, ins Ensemble getreten, die nur anfangs nicht auf den richtigen Platz gestellt wurde. Auch das Herrenpersonal wies viele schöne Talente auf. Neben dem intelligenten und temperamentvollen Rudolf Lettinger, dem wieder erscheinenden Otto Gerlach, Max Bayrhammer und Emil Höfer, Oskar Will und Max Marx errang sich Gustav Botz, ein humorvoller Bonvivant, schnell Beliebtheit und die jugendlichen Mitglieder der Bühne Friedrich Kayßler, Robert Müller, Hermann Träger und Max Scholz erwiesen sich als aufstrebende Talente.

An Novitäten allerdings brachte die städtische Bühne nicht viel, weil naturgemäß die anscheinend zugkräftigen im Lobetheater erschienen, wo sie infolge des Fehlens eines Beschränkungen auflegenden Abonnements besser ausgenutzt werden konnten. Am 25. Februar gingen: „Die Perser“ nach Aeschylos in Szene mit der verbindenden Musik des Erbprinzen Bernhard von Meiningen, der als Korpskommandant von Breslau mit seiner Gemahlin regen Anteil am hiesigen Kunstleben nahm. Humperdinck's „Königskinder“, ein Versuch, das Melodrama wieder auf der Bühne einzuführen, fand wenig Beifall, obwohl die Darstellung mit Marie Wendt, Emil Höfer und Hermann Träger Reizendes bot. An ausländischen Gästen war die Saison besonders reich. Mde Réjane, die berühmte Darstellerin vom Vaudevilletheater in Paris, ließ (bei einem Parkettpreise von 9 Mark) nur erkennen, daß sie sehr abgespannt war. Größeren Erfolg im November hatte Ermeto Zacconi, der mit seiner Gesellschaft im Stadttheater einige Stücke italienischer Herkunft, im Lobetheater jedoch Einsame Menschen (Anime solitarie) und Gespenster (Spettri), sowie schließlich im Thaliatheater Kean zur Aufführung brachte. Sein ungemein realistisches Spiel als Oswald in den Gespenstern wird sic allen Zuschauern tief eingeprägt haben.

In seiner Geschichte des Breslauer Theaters (bis 1841) hatte Maximilian Schlesinger (gest. 14. Dezember 1902) nachgewiesen, daß hier eine ständige Bühne am 17. Januar 1798

definitiv begründet worden sei. Obgleich sich Stimmen gegen dieses Datum erhoben, ergriff die städtische Bühne gern den willkommenen Anlaß, das hundertjährige Bestehen des Theaters festlich zu begehen. Am 15. Januar gab es nach einem Prologe von Julius Fischer (Gesellhofen) eine Festvorstellung der Minna von Barnhelm. (Die Damen Illing, Jurberg, Schiffel, die Herren Schady, Johow, Will, Marx, Bayrhammer und Barna). Am 16., einem Sonntage, fand vor geladenem Publikum eine Matinee statt, eingeleitet durch einen Festmarsch von Weintraub, der Ouvertüre zu „Rübezahl" von C. M. von Weber (der hier einige Zeit Kapellmeister gewesen war). Dann folgten: „Bilder aus der Geschichte des Breslauer Theaters", von Herren und Damen der Gesellschaft gestellt. Der begleitende Text war von Carl Biberfeld, die Musik von Weintraub, das Arrangement hatte Habelmann besorgt. Montag Abend wurden diese Vorführungen wiederholt und die dem achtzehnten Jahrhunderte entstammenden Stücke: Ariadne auf Naxos, Duodrama von Benda und Der Dorfbarbier, Singspiel von Schenk gegeben. Am 18. Januar folgte Gluck's: Armida und am 19. beschloß Schiller's Wilhelm Tell die Reihe der Festaufführungen. Nach der Vorstellung vereinte ein Festessen im Konzerthause die Künstler und die Freunde der Bühne. — Am 26. Februar fand im Stadttheater ein Kostümfest statt, dessen Ertrag zur Begründung eines Pensionsfonds dienen sollte.

Das Lobetheater wurde mit dem nun erst in Breslau erscheinenden Lustspiele: „Weh dem, der lügt" von Grillparzer eröffnet. Von literarisch wertvolleren Stücken folgten „Winterschlaf" und „In Behandlung" von Max Dreyer, „Mutter Erde" von Max Halbe, das, von Niedt wirkungsvoll inszenirt, zwölfmal in Szene ging, „Bartel Turaser" von Philipp Langmann, worin Emil Höfer eine überraschende Leistung bot (9 mal), sowie „Johannes" von Sudermann (10 mal). Zur Feier von Holtei's hundertstem Geburtstage gingen nach einem Prologe von Biberfeld

einige Einakter des schlesischen Poeten in Szene; der siebzigste Geburtstag Ibsen's wurde durch eine ausgezeichnete Wiedergabe seines Rosmersholm mit Vilma Illing und Rudolf Lettinger sehr würdig begangen. Während von den Kassenstücken sich im ersten Teile der Spielzeit: „Die goldene Eva“ von Koppel-Ellfeld, „Trilby“, „Bocksprünge“ und „Hans Huckebein“ in den Erfolg teilten, behauptete in derem zweiten Teile das Schwanklustspiel „Im weißen Rößl“ von Blumenthal und Kadelburg allein den Platz. Es kam in dieser Saison fünfundfünfzigmal zur Darstellung. Mitte Dezember spielte Marcelle Josset von Paris mit ihrer Gesellschaft: „Divorçons“ und eine Soloszene vor leerem Hause.

Nach Schluß der Saison erschien unter Leitung von Dr. Carl Heine-Leipzig ein Ibsenensemble, dessen Darbietungen jedoch nicht ganz mit den vollen Posaunentönen der Reklame im Einklang standen. Unter den Darstellern taten sich Leonie Taliansky, Helene Richers (kurze Zeit auch hier engagiert) Max Henze und Arthur Waldemar hervor. Neu für Breslau waren: „Hedda Gabler“ und „Die Frau vom Meere“ von Ibsen. In Frank Wedekind's Komödie: „Der Erdgeist“, die das Publikum verblüffte, spielte der Autor unter anderem Namen selbst mit. Nach dem Ibsenensemble erschienen wieder die Witte-Wildeaner unter Halm und Max Löwe. Willy Rohland fehlte, dafür waren Gertrud Berry, Kathi Thaller und Georg Kleinecke gewonnen. Der Erfolg der wackeren Künstlerschar war wieder unbestritten. Allein es wurde nicht verkannt, daß je mehr die Leistungen der Mitglieder unserer ständigen Bühne gewachsen waren, die Anerkennung und Bewertung der früheren desto geringer wurde. Als Novitäten brachten sie „Agnes Jordan“ von Hirschfeld, „Gläubiger“ von Strindberg und „Frühlingswende“ von Halm. Mit der trefflichen Aufführung des Biberpelzes (Ida Müller, Vallentin) erzielten sie die besten Einnahmen.

Als sie am 3. Juli schieden, erhielten die beliebten Künstler wieder viele Beweise der Anhänglichkeit und der Anerkennung.

1898/99 Das Personal der Oper wies wenig Veränderungen auf. Für den lange Zeit krank darniederliegenden Weintraub leiteten Prüwer, wie hie und da auch Gastdirigenten das Orchester. In Adam Würthele war ein mit herrlicher Stimme begabter lyrischer Tenor gewonnen worden, in Ignaz Waldmann ein stimmgewaltiger seriöser Bassist, während mit Harriet Behnne eine gute Mezzosopranistin ins Ensemble trat. Vor Allem aber war es Fanchette Verhunc, (geb. 8. August 1875 zu Laibach) die als Recha im Frühjahr gastiert hatte und die sich schnell die Gunst des Breslauer Publikums eroberte, ebenso wie die dauernde, unumwundene Anerkennung der Kritik. Bis zum heutigen Tage blieb ihr das Publikum treu in dankbarer Würdigung der zahlreichen Kunstleistungen, die die Künstlerin ihm in einwandsfreiester Form bot und aus deren Zahl es schwer ist, die köstlichsten herauszugreifen. Bei der Walkürenaufführung, mit der die Spielzeit eröffnet wurde, traten zum ersten Male die reitenden Walküren als photographisch aufgenommene Bewegungsbilder in die Erscheinung. — Mde Felie Litvinne von Paris erschien wieder und sang die Isolde deutsch, die Aida italienisch und die Valentine französich. Wenig Glück machten die Novitäten. Weder: „Eugen Onegin“ von Tschaikowsky, noch „Cleopatra“ von Enna, „Der Richter von Zalamea“ von Josef Jarno, „Eddystone“, ein Werk des Heldentenors Wallnöfer, noch die Einakter: „Abu-Hassan“, ein Singspiel von C. M. v. Weber, „An der Quelle von Enschir“ von Alfano, „San Lin“ von Victor Holländer konnten sich auf der Bühne behaupten. Aber dafür zog die Operette. Der Saisonschlager wurde „Die Geisha“ von Sidney Jones (20. Dezember). An den beiden ersten Abenden errang eine junge Breslauerin, Alma Sackur, vom Magdeburger Stadttheater, die für die erkrankte Alda Gardini eingetreten war, einen vollen Erfolg als Mimosa San. Max Marx bot als Chinaman eine urkomische Leistung.

Später erzielte auch Mamsell Angôt, mit Opernkräften gut besetzt, volle Häuser. Daß dabei die Wagner'schen Musikwerke nicht vernachlässigt wurden, versteht sich von selbst. Als Tannhäuser und als Siegfried ließ sich Wilhelm Grüning von der Berliner Hofoper hören. Carl Somer erschien wieder und sang alle seine Hauptpartien zum Entzücken der Breslauer als ständiger Gast vor vollen Häusern bis zum Schlusse der Saison. Später kamen auch die Berliner Hofopernsänger Kurt Sommer und Julius Lieban. Mit ihrer Unterstützung ging zum Schlusse der Spielzeit wieder ein Wagnerzyklus (außer dem Rienzi) vor sich. Am 7. Mai ließ sich Leo Slezak, (damals an der Hofoper zu Berlin), als Prophet hören. (Ein Schüler von Adolf Robinson, betrat er am 17. März 1896 zu Brünn das erste Mal die Bühne). Die Damen Weiner und Verhunc waren als Fides und Bertha ihm durchaus ebenbürtige Partnerinnen.

Das Schauspiel, das es im Stadttheater in dieser Spielzeit nur auf 50 Abende brachte, hatte in Cola Jessen einen Heldendarsteller gewonnen, der das Publikum bald (als Hamlet) zu fesseln wußte. Neben Gerlach und Bayrhammer vertrat noch Guido Lehrmann das Fach der Charakterdarsteller. „Cyrano von Bergerac", das von Fulda meisterhaft übersetzte Werk Rostands ging hier nur zehnmal über die Bühne. Eine sorgfältigere Einstudierung und eine etwas bessere Ausstattung hätten bei der prächtigen Darstellung der Titelrolle durch Lettinger dem Werke wohl auch hier zu dem großen, anderweit errungenem Erfolge verholfen. Sonst gab es nur noch „Herostrat" von Fulda, das trotz der Anwesenheit des Dichters nicht durchschlagen wollte. Am 29. April wurde zur Feier der Erstaufführung vor 100 Jahren Schiller's Wallenstein an einem Tage aufgeführt. Die Vorstellungen begannen um $3\frac{1}{2}$ und $7\frac{1}{2}$ Uhr. — Desto reicher war das Lobetheater mit Novitäten versehen, aus deren Zahl nur das Zugstück „Zaza" von Berton und Simon, das zweiundzwanzigmal gegeben wurde, die Uraufführung der Komödie: „Die

keusche Susanne“ von Georg Engel, „Die Heimatlosen“ von Max Halbe, genannt werden mögen. „Die drei Reiherfedern“ von Sudermann hätten im Rahmen des Stadttheaters und dort besser ausgestattet, sicher mehr gewirkt, als auf der kleineren Bühne. Den Haupterfolg erzielte das schlesische Stück: „Fuhrmann Hentschel“ von Gerhard Hauptmann, das einundreißigmal in Szene ging und das, sehr gut inszenirt, in Paul Johow einen die Titelrolle in Charakter, Darstellung und Sprache scharf treffenden Interpreten fand. Ella Gabri stand ihm als Hanne mit gutem Erfolge zur Seite. Vilma Illing trat weniger in Novitäten hervor, als in Ibsen- und Hauptmann-Stücken. Dort, wie in den Einsamen Menschen, Rosmersholm, Hedda Gabler bot sie im Verein mit Rudolf Lettinger ungemein feine und interessante Darstellungen. Das Schauspiel „Johanna“ von dem jungen Björn Björnson wurde trotz der wundervollen Leistung der Künstlerin nicht wiederholt. Zwischendurch brachte es das unverwüstliche „weiße Rößl“ noch auf dreißig weitere Aufführungen. Wie in der vorhergehenden und in der nachfolgenden Saison erschien auch in dieser Agnes Sorma, wie immer begeistert von ihren Landsleuten aufgenommen, zum Gastspiel. Sie gab im Lobetheater mit besonderem Erfolge das Rautendelein, ihre vielbesprochene Nora, denen sie später noch die Salome im Sudermann'schen Johannes und das widerspenstige Kätchen hinzufügte. Einmal trat sie auch als Julia im Stadttheater auf. Im Februar fügte sie diesen Partien noch die große Verwandlungsaufgabe in dem eigenartigen und gedankentiefen Schauspiele: „Der Meister von Palmyra“ von Adolf Wilbrandt zu. Adele Sandrock, die Ende März als Francillon, Magda, im Stadttheater als Maria Stuart auftrat, sowie Albert Matkowsky, der sich Ende April als Karl Moor, Uriel, Kean und Hamlet im Lobetheater sehen ließ, schienen im Breslauer Publikum nicht den Widerhall zu finden, den ihre Leistungen an anderen Orten erweckten. Nach Schluß der Saison trat im Lobetheater das Berliner

Residenztheaterensemble auf und erzielte mit dem „Schlafwagenkontrolleur“ von Alexander Bisson, besonders durch die Komik Richard Alexanders volle Häuser.

Bald nach Beginn der Saison 1898/99 war Direktor Löwe bei der Stadt um Erhöhung der Subvention um 30000 Mk. eingekommen. Er hatte ausgeführt, daß sein Monatsetat 60 Tausend gegen 40 seines Vorgängers betrage, daß der Betrag für Aufbesserung des Fundus bereits um 64000 Mk. überschritten worden sei. Im ersten Jahre habe er ein Deficit von 80000 Mark gehabt. Obgleich er über den Theaterbesuch durchaus nicht zu klagen habe, wäre das finanzielle Gleichgewicht doch nicht herzustellen. Dr. Löwe ersucht um eine Barsubvention von 100000 Mark, Rückerstattung der 64 Tausend und Erhöhung der Subvention von 30 auf 60 Tausend. Trotz der Befürwortung der Theaterdeputation ließ der Magistrat das Gesuch anfangs unberücksichtigt. Schließlich bewilligte die Stadtverordnetenversammlung die Erhöhung der Subvention auf 50 Tausend.

1899/1900

Von diesem Jahre an brachten die Zeitungen stets am Sonntag das Wochenrepertoire der drei Theater. Die Besprechungen erschienen von jetzt ab zum Teil bereits am folgenden Morgen. Ob zum Vorteil der Besprechungen? Der Künstler? Der aufgeführten Werke? — Die maßgebendsten Referenten waren die Herren Prof. Dr. Max Koch und Robert Ludwig (Schlesische Zeitung), Dr. Georg Münzer und Hans Heilmann (Breslauer Zeitung), sowie Dr. Erich Freund (Breslauer Morgen Zeitung). Die Oper, deren Leitung Alfred Hertz (1872 in Frankfurt a/M. geboren) neben Prüwer und Trummer übernommen hatte und deren Regie nunmehr Hugo Kirchner allein und mit vielem Geschick führte, war in dieser Spielzeit ungemein beschäftigt. Es gab Wochen mit neun bis elf Opern- und Operettenvorstellungen. Das Fach des Heldentenors war mit Leo Slezak, der von der Berliner Hofoper beurlaubt war, glänzend besetzt. Für den häufig durch schwere Krankheit am Auftreten verhinderten Karl Somer traten

mehrmals berühmte Gäste: Leopold Demuth von der Wiener Hofoper, Karl Scheidemantel-Dresden ein, ohne den genialen Künstler trotz ihrer eigenen Bedeutung voll ersetzen zu können. Otto Goritz, ein junger Sänger, fand aber jetzt Gelegenheit, sich fortzubilden. Einen wertvollen Zuwachs gewann das Ensemble gegen den Saisonschluß durch den Eintritt des Baßbuffo Alfred Schauer, der neben Slezak als Faust den Mephisto sang. In der „Bohème“ von Puccini (1. Dezember) erntete das Orchester unter Prüwer, Fanchette Verhunc und der Tenorist Eduard Göbel vielen Beifall. Sie wurde eine der wenigen Opern, die eine Bereicherung des Spielplans bildeten. Zu Weihnachten erschien Siegfried Wagner's: „Bärenhäuter“; ihm folgten „Falstaff“ von Verdi (mit Karl Somer), „Die Abreise“ von d'Albert, „Beatrice und Benedict“ von Berlioz (nur einmal) und schließlich „Manon Lescaut“, diesmal aus der Feder Massenets, mit Fanchette Verhunc und Slezak. Am 17. November 1899 wurde Die Walküre zum ersten Male ohne Striche gegeben. — Von Operetten erlebte, nach erfolgreicher Aufnahme des Mikado in den Spielplan, Andran's: „Die Puppe“ mit der niedlichen Paula Brand (jetzt Frau Hofopernsänger Bender-München) eine lange Reihe von Aufführungen. Im Ballett sprachen: „Die vier Jahreszeiten“ von Auguste Grüllmeyer, Musik von Jos. Rosenberg recht an. Mit dem Saisonschluß verabschiedete sich der Bühnenveteran Julius Lamprecht als Pancratius im Wildschütz, der einzigen Rolle, die ihm noch geblieben war. Lamprecht war schon 1849 am Stadttheater aufgetreten, 1856 und dann von 1880—1890 hier als Tenorbuffo tätig. Von da an wirkte er im Chor mit. Der Einundsiebzigjährige mußte eines Augenleidens wegen die Bühne verlassen. Direktion, Kollegen und Publikum überschütteten den bescheidenen, stets pflichttreuen und verdienstvollen Mann mit Ehrungen. Lamprecht war am 30. Juni 1829 zu Berlin geboren und starb am 27. November 1904 zu Breslau. — Am 16. Mai nach Schluß der Saison — gab es

eine Benefizvorstellung für den leidenden Karl Somer. Der Künstler sang noch den Rigoletto. Damit schied der begnadete Sänger von der Breslauer Bühne und bald auch vom Leben. Am 18. Januar 1855 in Klagenfurt geboren, fand er am 1. Oktober 1900 zu Bleiburg in Kärnten ein frühzeitiges Ende. Die Anhänglichkeit der Breslauer Freunde, über den Tod hinausdauernd, ermöglichte es, seinen Grabhügel mit einem Denkmale zn schmücken.

Das Schauspiel bot im Stadttheater keine Novität. Trotz guter Kräfte versagten die Vorstellungen klassischer Stücke oft, so die der Jungfrau von Orleans am 6. Februar; es gab endlose Pausen, Ungeschick und Mißgeschick in Menge. Zum Besten eines Kaiser Friedrichs-Denkmal wurde am 18. Oktober 1899 eine Festvorstellung veranstaltet. Lebende Bilder zu dem von Biberfeld gedichteten Texte: „Friedrich der Gütige"; Gustav Freytag's Schauspiel Brautfahrt, das dann folgte, brachte es auch jetzt zu keinem Erfolge. Die bedeutendste künstlerische Tat war die Aufführung von Faust Teil II nach der Wilbrandt'schen Bearbeitung und mit der Musik von Ed. Lassen. Die Pausen waren aber unendlich lang und Manches gelang nicht. Als Helena führte sich Anna Nolewska gut ein.

Die Novitäten erschienen desto reichlicher im Lobetheater. Von ihnen erwiesen sich als zugkräftig „Hans" von Max Dreyer, „Als ich wiederkam" von Blumenthal und Kadelburg (25 Mal) „Der Probekandidat" von Dreyer, „Jugend von heute" von Otto Ernst (15 Mal), „Die Dame von Maxim" von Feydeau und das Dialektstück: „Ephraims Breite" (Breite = Brigitte) von Karl Hauptmann, während „Schlaraffenland" von Fulda, „Schluck und Jau" von Gerhard Hauptmann, „Otto Langmann's Wwe" von L'Arronge, das mit dem Einakter „Johanne" von L. Sittenfeld (Marie Mäder-Stegemann bot darin eine ausgezeichnete Leistung) in Szene ging, weniger ansprachen. Die Ibsen-Dramen mit Vilma Illing, Lettinger und Max Henze erweckten auch in dieser Spielzeit leb-

haftes Interesse, so erlebte des großen Norwegers Schwanengesang: „Wenn wir Toten erwachen“ hier elf Aufführungen. Die gefeierte Vilma Illing, am 25. Juni 1871 zu Villach geboren, war oft wegen Krankheit am Auftreten verhindert. Sie schied, als ihr gerade der Weg an eine erste Bühne Berlins geebnet war, schon am 21. Januar 1903 hier, — man kann sagen, vom gesamten Theaterpublikum der Stadt tief betrauert, aus dem Leben. — Von Gastspielen ist das der Duse erwähnenswert, die bei einem Parkettpreise von 9 Mark als Kameliendame und als Cleopatra in Shakespeare's grausam zurecht gestutzten Drama auftrat — allein die Künstlerin war leidend und vermochte nur in der berühmten Botenszene des letztgenannten Werkes volle Wirkung zu erzielen. Im März 1900 trat Amanda Lindner im Stadttheater als Jungfrau und Maria Stuart, im Lobetheater als Adelheid Runeck auf.

Zur Jahrhundertfeier gab es u. a. „Paläophron und Neoterpe“ von Goethe.

Die Operette gewann im Lobetheater wieder mehr Terrain. Neben den bereits erwähnten Kräften tat sich darin die temperamentvolle Marie Forescu hervor.

Das Thaliatheater brachte hauptsächlich ältere Possen mit Gesang, die viel Anklang fanden, dank der beliebten Komiker Oskar Will und Max Marx, sowie einer feschen Soubrette, Lizzi Forster. Im November gastierte der Verwandlungskünstler Signor Bernardi, im Februar das Ensemble der Liliputaner. Die Saison schloß wie gewöhnlich, mit einer an Ovationen reichen Benefizvorstellung für Oskar Will.

Kapitel 18.

Die kleinen Bühnen 1880—1900.

Die kleinen Bühnen hatten stark unter der Konkurrenz der neuerstandenen Varietés zu leiden. Am besten hielt sich noch das Saisontheater in der Nicolaistraße, das im Sommer 1880 eine Nibelungenparodie fünfzigmal geben konnte und u. a. auch Suppé's: „Dichter und Bauer“, dessen Ouvertüre sich noch jugendfrisch erhalten hat, zur Aufführung brachte. Die Bühne bot in diesem und den nächsten Jahren das Menschenmöglichste an Reichhaltigkeit. Man gab die Bluthochzeit, den Freischütz, Pariser Leben, ließ italienische Ballettgesellschaften gastieren, gab aber ebenso Narciß und Preciosa. Willy Wilhelmi, der wiederholt mit Erfolg gastierte, errang in der Posse: „Der tolle Wenzel“ eine Reihe voller Häuser, fesche Soubretten lockten in dem sonst theaterlosen Sommer von 1883 Schaulustige nach der Nicolaistraße. Eine Wiener Posse: „Ein Böhm in Amerika“ erzielte 1885 eine Reihe von Aufführungen; der Komiker Friedmann (später als Mariot bekannter) gastierte mit gutem Erfolg. Ein Tric der viel wechselnden Direktoren war es, die Titel der an den großen Theatern zugkräftigen Novitäten etwas zu verändern und anderen Stücken beizulegen, so gab es einen Feldprediger — von Breslau, statt Gasparone — einen „Gasbaron“, der Meistersinger von Nürnberg, der Bettelstudent — von Berlin. Doch brachte man mit gutem Erfolge auch Mamsell Angot heraus, Giroflé-Girofla usw. neben Uriel Acosta und Deborah. Im Sommer 1884 gastierte eine orientalische Operettengesellschaft, die u. a. „Schulamis“, eine talmudische Legende mit Gesang in 4 Akten von Goldfaden brachte. Auch zogen die dramatisierten Romane der Gartenlaube viel Publikum an. Im Mai 1886 nahm die Bühne nach dem Wahrzeichen

des Hauses den Namen Helmtheater an; die Mitglieder spielten auch vorübergehend auf der Bühne von Liebich's Etablissement. Großen Erfolg hatten die Possen: „Jägerliebchen von Treptow (25 mal) und „Der Stabstrompeter" von Mannstädt (40 mal).

Am 19. November 1887 wagte sich das Theater sogar an die Uraufführung einer Operette: „Der Bulgare" von dem begabten Kapellmeister des Lobetheaters Carl Dibbern; 1888 machte eine Quitzowparodie viel Glück. In Wilhelm Tell erschien Geßler, wie angekündigt, zu Pferde. Im nächsten Jahre wurde das Helmtheater unter dem Namen Residenztheater ein Anhängsel der Lobebühne.

Nach Witte-Wild's Verzicht übernahm dieses der bekannte Komiker Mariot. Er versuchte es mit Einaktern, mit Operetten (Morilla), mit Sensationsstücken (Neu-Jerusalem), mit Parodien, mit Volksschauspielen — nichts wollte ziehen, da zog er sich zurück. — Im Mai versuchten es andere mit dem Ausstattungsstück: Die Reise um die Erde in 80 Tagen, aber die Bühne erwies sich als zu klein. Dann gab man Possen und Lustspiele. Mitte Juni aber ging das Theater wieder in die Pacht Witte-Wild's über.

Im März 1893 übernahm Direktor Hüvart das Residenztheater, ließ Bühne und Zuschauerraum renovieren und begann mit großen Hoffnungen. Unter seinem Personal befand sich u. a. Raberg, ein früher hier beliebter Darsteller. Den Haupterfolg erzielte die Bühne mit einer Operette: „Lachende Erben" von Weinberger, die zwanzigmal gegeben werden konnte. Aber obwohl Hüvart auch sehr billige Volksvorstellungen veranstaltete, selbst Wilhelm Tell auf der kleinen Bühne herausbrachte — auf die Dauer konnte er sich nicht halten. Der hübsche Erfolg, den die Victor Holländer'sche Operette: „König Rhampsinit" unter Leitung des Komponisten errang und den die Kritik bestätigte, konnte nicht mehr ausgenützt werden.

Das Skalatheater, wie das Residenztheater nun hieß, brachte 1898 neben Varietenummern auch Possen und

Operetten. Sonntags gab es gratis Frühschoppenaufführungen, dann um $3^1/_2$ und $6^1/_2$ Vorstellungen. In dem Spektakelstück: „Dreyfuß, der Märtyrer von Frankreich" fand sich ein Kassenstück, das etwa 220 Aufführungen erlebte. Auch 1899 erschienen hie und da Operetten und Volksstücke, dann aber, nach einem Gastspiele der Liliputaner, wurde es eine reine Varietébühne.

Von den anderen Bühnen fristete das Sommertheater im Deutschen Kaiser unter der Oberregie von Kalvo mit einer Wiener Possengesellschaft noch eine Zeit lang sein Dasein. Paul Pauli, der beliebte Komiker, gastierte dort des Öfteren, ebenso der Dresdener Nesmüller auf der 1881 in Friedrich-Wilhelmtheater umgetauften Bühne. —

Im Sommer 1884 wurde im Etablissement Paul Scholz, Margaretenstraße (jetzt Gewerkschaftshaus) ein Theater begründet, das Possen, Einakter und Volksstücke gab. Oft wurde nach der Vorstellung getanzt. Diese Bühne hielt sich viele Jahre. Hier und im Breslauer Konzerthause in der Gartenstraße versuchte im Juni 1886 ein Breslauer Lustspielensemble ohne Bier und Rauch Vorstellungen zu geben — es währte aber nicht lange. Nicht besser erging es anderen Gesellschaften. — Ende Juni 1888 gastierte dort das Polnische Theater aus Posen. Nach der Vorstellung wurde im Nationalkostüm Mazur getanzt.

1889/90 hatte Ludwig Thomas, der Sproß einer alten Schauspielerfamilie, im Concordiatheater, wie die Bühne jetzt hieß, die Direktion übernommen. Man spielte alles, was zugkräftig schien: „Deborah", „Schritt vom Wege", „Breslauer Spitzelsammler", im November wagte man sich sogar an Klingemann's: Dr. Martin Luther und erzielte besonders durch ein Volksstück: „Der Glockenguß zu Breslau" volle Häuser. Wilhelm Ogroßky, ein Held mit schönem Organ, erfreute sich großer Beliebtheit. Im Sommer 1880 wurde ein neues Theater in Morgenau im Etablissement: „Zur russischen Schaukel" eröffnet, das im nächsten Jahre mit dem Concordiatheater vereinigt war. Man wagte sich

auch an große Aufgaben z. B. an Narciß, Verschwender, erzielte aber mit Satanella, die Tochter der Hölle, die besten Geschäfte. Auch die Operette zog dort ein und wies tüchtige Kräfte auf. Am 1. Dezember kam hier „Der Fall Ferrières“ von Prof. Dr. Felix Bruck zur Darstellung.

In der Spielzeit 1892/93 übernahm August Weigelt, ein Veteran der Bühne (gest. 7. August 1898 zu Breslau) die Leitung des Theaters. Man gab bessere Stücke und spielte ab und zu auch im Residenztheater. Besonders im nächsten Jahre bot die Bühne gute Hausmannskost und erzielte mit Lustspielen und Possen, auch mit ernsteren Stücken, wie mit dem Schauspiel: „Verlorene Ehre“ von Bohrmann-Rieger hübsche Erfolge.

Nach Schluß der Wintersaison im Concordiatheater spielte eine Anzahl Mitglieder unter August Weigelt im Bürgertheater zu Morgenau, zumeist am Sonntag, wo es dann 3 Vorstellungen, um 4½, um 6½ und 8½ Uhr gab, stets Einakter. Eine Besprechung besagt: „Herr Weigelt versteht es mit Umsicht ein Stück zu halten, wenn keiner der anderen Mitwirkenden etwas gelernt hat.“ Unter Leitung von Fritz Wehn (1896/97) brachte das Theater u. a. auch Stücke hiesiger Autoren wie von Arnim, Benedikt, und von Bodenhausen zur Darstellung. Im nächsten Spieljahre kam auch eine Lokalposse: „Breslauer in Wasser und Feuer“ von Fritz Schäfer hier heraus. Der langjährige, beliebte Musikdirigent Conrad Baumgarten feierte unter lebhafter Beteiligung des Publikums ein Jubiläum. Am 10. April 1898 wagte sich sogar ein Dresdener Opernensemble in die Margarethenstraße und brachte zu sehr billigen Preisen (1,25 Parkett) kleinere Opern.

Am 1. November 1885 öffnete Liebich's Varietétheater unter Leitung von Paul Pauli seine Pforten. Neben den Varieténummern gab es kleine Operetten, z. B. „Das Pensionat“ von Suppé, „Leichte Kavallerie“, aber auch eine vieraktige Posse: „Der Walzerkönig“. Später entfielen die dramatischen Beigaben gänzlich. Im Mai 1893

und 1894 gastierte hier das Berliner Parodietheater an zwölf Abenden, das schon 1891 im Viktoriatheater erschienen war. Die angekündigten Titel waren oft das Komischeste am Ganzen, z. B. Eleonore Nimm-Duse.

Im Etablissement Tivoli, Neudorfstraße, eröffnete zu Weihnachten 1894 das Budapester Possenensemble unter Leitung und hauptsächlichster Mitwirkung von Anton und Donat Herrnfeld seine eigenartigen Vorstellungen im „jiddischen“ Jargon. Besonders der Einakter: „Eine Partie Klabbrias“ wurde ungezählte Male gegeben und belacht. Am 1. April siedelten sie ins Viktoriatheater über, wo sie auch im Sommer und in der Saison 1895/96 gute Geschäfte machten. Mitte April 1896 zog die Truppe nach Berlin, wo sie jetzt im eigenen Hause ungemeine Erfolge erzielt.

In das seit Witte-Wild's Scheiden verwaiste Sommertheater im Liebich'schen Lokale zog im Mai 1895 unter Friedrich Wiedemann von Hannover eine Operettengesellschäft ein, der u. a. Franz Schuler und der durch anderweite Betätigung bekannter gewordene Danny Gürtler angehörten. Hermann Böttcher nnd Lina Ziegler erschienen des Öfteren als Gäste, wie früher den Beifall des Publikums findend. Von den Novitäten: „Das Modell“ von Suppé, dem Volksstück: „Bruder Martin“ von Costa usw. sprachen „Die kleinen Lämmer“ am meisten an, sie wurde über dreißigmal gegeben und hielten das Unternehmen über Wasser.

In der Rösler'schen Brauerei, Friedr. Wilhelmstr. erstand September 1898 das Neue Volkstheater. Hier konnte man ebenfalls dramatische Kunst Sonntag Vormittags gratis genießen und Abends etwa: „Das Kind der Hexe oder Gift, Gift, Gift.“ Im nächsten Jahre erschienen die Liliputaner auch hier. In der Neuen Börse spielte Ende Oktober 1898 Carl Pander (geb. 18. November 1844 zu Posen, gest. 5. März 1905 zu Hamburg), mit einer Gesellschaft noch seinen Hirsch in „Heine's junge Leiden“, den er 1899 im

Zeltgarten vorführte. Dieser hieß eine Zeit lang Apollotheater und beherbergte ein Lustspiel- und Possenensemble, das „die Ballhaus-Anna“, eine Mde Sans-Gèneparodie usw. aufführte. Auch im Viktoriatheater wurden Einakter, wie „Breslauer Fahrten“, „Onkel Krüger“, „der alte Wolff“ usw. aufgeführt.

Die Namen aller Leiter der verschiedenen Bühnen und deren Schicksale aufzuführen, würde sehr viel Raum beanspruchen. Dies Buch mußte sich auf diese kurzen Notizen der wesentlichsten Bühnenereignisse beschränken.

Doch die meisten dieser theatralischen Veranstaltungen hatten mit Kunst recht wenig zu tun. Weit größere Bedeutung gewann das Unternehmen, das Adalbert von Arnim im Herbste 1898 begründete. Er pachtete das Concordiatheater, baute es wesentlich um, versah es mit elektrischem Lichte und nannte es „Deutsches Theater“. Er eröffnete es am 10. September mit Laube's „Karlschülern“. Es gab Abonnements auf bestimmte Plätze‘; für 30 Vorstellungen zahlte man im Parkett 18 Mark, später gab es auch Bons zu 6 Vorstellungen. Der Spielplan war abwechslungsreich; man spielte klassische Stücke, Lustspiele und Possen, auch Novitäten, meist von Adalbert von Arnim selbst. Von den Mitgliedern seien Helene Falke (jetzt Frau Prof. Dr. Henke-Königsberg), die Soubrette Therese Gutfeld, sowie die Regisseure Fritz Kühns und Ernst Ludwig erwähnt. Nach Schluß der Spielzeit übernahm für den Sommer der Reuterdarsteller Emil Richard die Bühne, die er bis Mitte August führte.

Im nächsten Jahre setzte v. Arnim seine Bemühungen fort, ein wirkliches Theater für das Volk zu schaffen, allein es gelang ihm trotz des ausgesprochenen Wohlwollens eines Teiles der Presse nicht, die Gunst des Publikums zu erringen.

Die ungünstige Lage des Theaters trug viel dazu bei, aber auch, daß sich die Leitung an Aufgaben heranwagte, die auf der kleinen Bühne und mit diesem Personal unmöglich bewältigt werden konnten, so, wenn man sich an den Sommernachtstraum machte. Vielleicht auch, weil der

Direktor zu oft seine eigenen Werke vorführte. Auch die Gastspiele zogen nicht, weder „La Roulotte“ vom Montmartre, noch das schon einmal hier verunglückte Ausstattungsstück: „Der Nautilus“. Zwar war es Herrn v. Arnim gelungen, vom Minister des Innern „auf Befehl des Kaisers in Anerkennung seines Bestrebens durch gute und würdige Vorführung besserer Theaterstücke das Publikum von Varietébühnen und minderwertigen Vergnügungen abzuziehen und einer besseren Kunstrichtung zuzuführen“ eine Beihilfe bewilligt zu erhalten — allein die Leitung konnte sich auch damit nicht über Wasser halten und schloß das Theater bereits am 8. April 1900. Die Absicht war sicher gut gewesen, aber der Gedanke war auf diesem Wege nicht durchzuführen.

Künstlerisch weit höher stand das Neue Sommertheater im Liebich'schen Etablissement, das von Alfred Halm und Max Löwe am 1. Juni 1899 eröffnet wurde. Außer den Leitern finden wir Arthur Eggeling, Georg Kleinecke, Hermann Vallentin und von neuen Kräften Mizzi Meyer, die in Breslau auch späterhin reiche Anerkennung fand und die treffliche komische Alte Ida Ahlers. Man eröffnete mit Ibsen's Jugendarbeit: „Die Komödie der Liebe“, ging aber dann zu leichterem Genre über. Von den Neuheiten, die diese Gesellschaft brachte, seien „Meerleuchten“ von Ganghofer, „Hockenjos“ von Wassermann erwähnt. Zum Besten eines Heinzeldenkmals in Schweidnitz gab es einen schlesischen Abend und zum Besten des Göthedenkmals in Straßburg zwei Einakter des Meisters und einen Epilog von Josef Theodor. Als Gäste erschienen Adele Sandrock und schließlich der mit Jubel begrüßte Willy Rohland, der die Breslauer so oft durch ausgezeichnete Leistungen erfreut hatte. (Der am 15. Oktober 1854 zu Koburg geborene Künstler, den von Kindheit an viele Beziehungen mit Schlesien verknüpften, starb bereits am 6. April 1908 als Mitglied des Hoftheaters zu Hannover). Das Ensemble erschien auch im Sommer 1900 wieder, aber

der beliebte Max Löwe fehlte. Dieser war bereits am 10. Dezember 1899 zu Berlin aus dem Leben geschieden, in das er am 7. Mai 1855 ebendort eingetreten war.

Damit wäre meine Aufgabe, das Theaterleben unserer Stadt bis zum Jahrhundertschlusse zu verfolgen, soweit ich es vermochte, erfüllt. Eine Moral anzuhängen, oder einen Ausblick in die Zukunft zu wagen, ist nicht meine Absicht. Die Geschichte unseres Stadttheaters spricht für sich selbst. Seit fast 50 Jahren hat sie erst unter den beiden letzten Leitern jene Beständigkeit erhalten, die für die gedeihliche Entwickelung eines Kunstinstituts so sehr nötig ist. Es geschah dies dank der Intelligenz dieser Leiter, dank der steigenden Wohlhabenheit unserer Bevölkerung, des wachsenden Interesses für die Bühne — und wohl auch des zunehmenden Kunstverständnisses. Freilich sein eigenes Theater bekrittelt der Breslauer gern. Sonst aber bezieht er seine Kenntnis der dramatischen Kunst von Berlin. Mehr als die Augen und Ohren der Direktoren sind die des Publikums nach Berlin gerichtet. Was dort seinen Stempel erhalten hat, ist geheiligt. Auch liebt es der Breslauer, hiesige Aufführungen mit denen der Reichshauptstadt, trotz ihrer Millionen von Einwohnern, ihres riesigen Fremdenverkehrs, der hohen Eintrittspreise und der streng gesonderten Eigenart ihrer Bühnen in Vergleich zu stellen. Natürlich kann ein Stück, das ein Jahr hindurch auf dem Spielplan erscheinen soll, besser studiert und reicher ausgestattet werden, als an einem Theater mit wechselndem Spielplan. Aber die Zahl der Theaterbesucher in Breslau wächst mit jeder Volksvorstellung. Selbst im kleinen Publikum wird die Liebe zum Theater geweckt und diese führt den Bühnen stets neue Scharen von Besuchern zu, zumal ein Theaterbesuch hier immer noch leicht zu erschwingen ist.

Namens-Register der Künstler etc.

Hiesige Schriftsteller, Komponisten usw.

Wichtige Ensemblegastspiele.

Musikdramen, Opern und Operetten.

*) Die gesperrt gedruckten bedeuten Uraufführungen.

Schauspiele, Lustspiele Possen und Balletts.

A. Favorke, vorm. Eduard Trewendt's Buchdruckerei, Breslau

